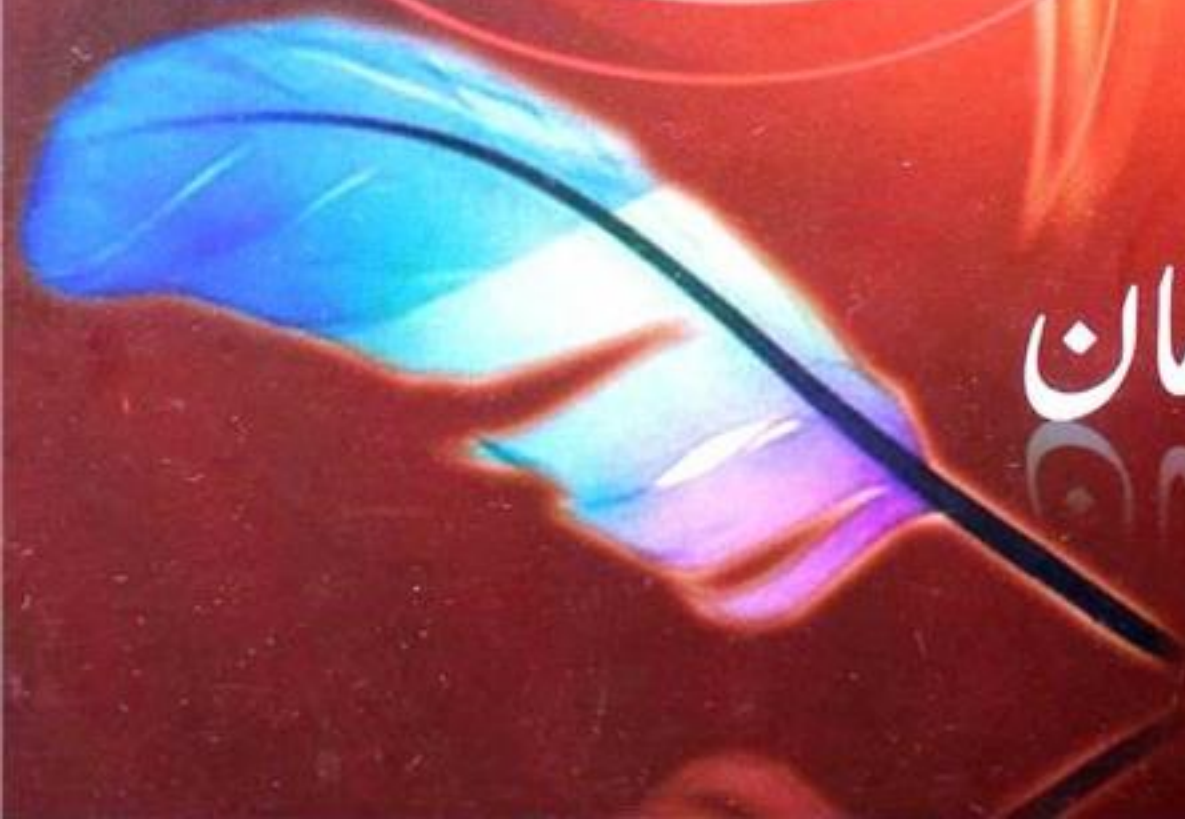
شورشِ فکر
(تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
Mir Baloch
ثروت خان

''ذوق وشوق اور جستجوئے پیہم انسانی نفسیات کے وہ پیچیدہ عمل ہیں جو کبھی ہار نہیں مانتے۔ جہاں ایک طرف قدامت اعتراضات کی بارش کرتی ہے وہیں جدّت، جدید فکر کے جدید مفاہیم کی تلاش میں سرگرداں اور سرگرم رہتی ہے اور آخر کار اپنی روح کی تسکین کا سامان مہیا کر ہی لیتی ہے اس تسکین کا اظہار متن کی دو باتوں پر ہوتا ہے لفظ کی آواز یا صوت اور اُس میں پوشیدہ و پیوست مفہوم، چنانچہ پہلی نظر میں جو علامتیں معمہ سی نظر آتی ہیں، وہ قاری کے ذوق وشوق کے دوش پر سوار ہو کر اپنی صوتیات اور مفاہیم کی باہم شبنمی پھنوار سے اُسے مسرور کر کے، اُس کی نفس نفس کو جاوداں بنا دیتی ہیں اور یہی وہ لمحہ ہوتا ہے، جب ہم یہ کہہ سکنے کی حالت میں ہو سکتے ہیں کہ ''ہاں، یہ سُرور دراصل آواز اور مفہوم کے بطن سے ہی پیدا ہوا ہے۔'' اب چاہے وہ نئی شاعری کا ذکر ہو یا نئی نثر کا معاملہ۔ افسانہ، شاعری اور ناول کے نئے تجربوں سے ہم مفاہیم کے سمندروں میں اُس وقت ہی غوطے لگا سکتے ہیں، جب ہم، ہم مزاجی اور ہم آشنائی کے توسط سے تمام تر کیفیات اور لذتیت سے ہم کنار ہونے کے لئے اپنے آپ کو سنجیدگی سے غور و خوض کرنے کے لئے تیار کر لیں۔ پھر دیکھئے مبہم اور غیر دلچسپ سی نظر آنے والی عبارت کے الفاظ چمکنے لگیں گے اُن میں موسیقیت پیدا ہو جائے گی اور چھن چھن کر ہماری روح کی تسکین کا باعث قرار پائے گی یہی وہ عمل ہے، جس کی بناء پر فن خود بہ خود روح میں اُترتا چلا جاتا ہے جسم وجاں کی گہرائیوں میں پائندگی کی حد تک اُتر کر روح کو معطر کرنے کا بے مثال عمل۔''

''از: تخلیق اور تنقید کے تقاضے''

(تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

ثروت خان

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

SHORISH-E-FIKR

by

Sarwat Khan
76, O.T.C. Scheme
Sheraton Hotel Road
Malla Talai-Udaipur-313001(Raj.)
Mob:- 09414161121

Year of Edition 2014
ISBN 978-93-5073-261-8
₹ 350/-

نام کتاب : شورش فکر (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
مصنف : ڈاکٹر ثروت خان
سن اشاعت : ۲۰۱۴ء
قیمت : ۳۵۰ روپے
مطبع : حنیف پرنٹرس، دہلی ۔ ۶

Published by
EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23214465, 23216162, Fax: 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

انتساب

والد محترم ثروت علی خاں

اور

پروفیسر وارث علوی

کے نام

فہرستِ مضامین

☆ تانیثی ادب

☆ ادبِ عالیہ

☆ بیسویں صدی میں اردو ادب

☆ معاصر ادب

☆☆

دیباچہ

ادبی تنقید کے میدان میں تخلیق کار کا فکری اور نظریاتی نظام ایک روایتی ادبی نقاد سے یکسر علیحدہ ہوتا ہے۔ تخلیق کار اشیاء کو اپنے طور پر جانچتا پرکھتا ہے، اُسکی تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی شعور مشترکہ طور پر اُس کی فکری بصیرت کی آبیاری کرتے ہیں اور یہی فکری بصیرت کبھی کبھی تخلیق کار کا رُخ تنقید کی طرف موڑ دیتی ہے اور جب وہ تنقید کرتا ہے تو اس کا پیرایۂ بیان بھی تخلیقی نثر کے حسن سے مُزیّن ہوتا ہے جبکہ ادبی نقاد ایک مخصوص اسلوب نگارش اور فکر و نظر کے دائرہ میں رہ کر اصول و ضوابط کی پاسداری کر کے متن کی قدر و منزلت طے کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ گویا تنقید کے میدان میں نقاد اور تخلیق کار کے تنقیدی نظریات، اس کی افہام و تفہیم کے زاویے اور نتائج اخذ کرنے کے طور طریقوں کی رہگزر علیحدہ علیحدہ تو ہوتی ہے لیکن دونوں کی منزل ایک ہی ہوتی ہے یعنی متن کا تعینِ قدر۔ اسلئے دونوں کے تنقیدی نظریات میں کافی فرق ہوتا ہے۔

یہ فرق آپ کو ان مضامین میں بخوبی نظر آئے گا، کیونکہ میں بنیادی طور پر تخلیق کار ہوں۔ میں نے ادب کو اُس کے سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی و ادبی ماحول کے پس منظر اور پیش منظر میں جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہمارے عہد میں ادبی قدریں اور سماجی قدریں اس قدر آلودہ ہوگئی ہیں کہ میں جب بھی اس پر غور و خوض کرتی ہوں تو راتوں کی نیند اڑ جاتی ہے۔

یہ نیند گذشتہ چودہ پندرہ برسوں سے اُڑی ہوئی ہے کیونکہ میرے تخلیقی سفر کی یہی مختصر سی مدّت ہے، لیکن اب بھرپور نیند تو بس نجات میں ہی ممکن ہے اور نجات موت سے پہلے ممکن

نہیں لیکن اس مختصر سی مدت میں، میں نے کئی تحقیقی، تنقیدی، تاثراتی اور تجزیاتی مضامین لکھے اور یہ سبھی مضامین مختلف رسائل وجرائد میں شائع بھی ہوئے۔ ان میں سے زیادہ تر نیشنل، انٹرنیشنل سیمناروں اور کانفرنسوں میں پڑھے گئے مقالے تھے اور جن کے موضوعات وہ تھے، جن میں مجھے خاص دلچسپی تھی، یعنی ناول، افسانہ، تانیثی ادب، نسائی ادب وغیرہ۔ غرض یہ کہ یہ اثاثہ اس قدر ہو گیا تھا کہ اس میں سے انتخاب کر کے ایک کتاب شائع ہو سکتی تھی۔ یہ کتاب اسی انتخاب کی تکمیل ہے۔

چوبیس تنقیدی مضامین پر مشتمل اس کتاب میں ادب عالیہ ہو یا بیسویں صدی کا ادب یا معاصر اردو ادب، میں نے کوشش کی ہے کہ متن کو سامنے رکھ کر حالات حاضرہ کا منظر نامہ پیش کیا جائے۔ جس میں فکر کا محور ومرکز ادب، زندگی، تخلیق کار، سماج اور نظام حیات ہے۔ ان مضامین میں کہیں آپ کو اضطراب نظر آئے گا تو کہیں غم وغصہ، کہیں فکرمندی نظر آئے گی تو کہیں سنجیدہ گفتگو، جو آپ کو میرے درد اور کرب سے قریب کر دے گی۔

میں اکثر اس فکر میں سرد ھنتی رہتی ہوں کہ کیسے ماضی کے سبق سے حال کو سنوارا جائے اور حال کو سنوار کر وراثت میں ایسا کیا چھوڑا جائے کہ آئندہ نسلوں کو زندگی میں ہمواریاں نصیب نہ بھی ہوں تو متوازن اور اعتدال پسند فکری نظام کا تحفہ تو کم سے کم انہیں دے ہی دیں، تاکہ ان کے سامنے زندگی کے چیلنجز بھی ہوں تو یہ تحفہ انہیں ہنستے کھیلتے موج حوادث سے گزرنے کا حوصلہ دے سکے، کیونکہ میں سمجھتی ہوں کہ قومی آزادی کے ساتھ فکری آزادی کا تقاضہ ہے کہ انسان کے لئے احتجاج ومزاحمت کے در ہمیشہ وا رہنے چاہئیں۔ فکری آزادی اس حق کا مطالبہ بھی کرتی ہے کہ حکومتیں اُس کی دستک کو سنیں اور مثبت قدم اٹھائیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ جو قومیں اپنے عہد کی دانشوری کی پرواہ نہیں کرتیں، وہ مٹ جاتی ہیں۔ انہیں افکار ونظریات میں ایک ادیب کی آہ بھی پوشیدہ ہے اور واہ بھی۔ میری پروازِ فکر کے پرندے کو آپ ان مضامین میں انہیں تفکرات وخدشات سے گھرا ہوا پائیں گے، جو نئے آسمانوں کی تلاش میں آپ کو سرگرداں نظر آئے گا۔

اس کتاب میں کچھ مضامین براہِ راست تانیثی قرأت سے تعلق رکھتے ہیں، ویسے

جملہ تنقیدی مضامین میں آپ ایک خاص طرح کی تانیثی حسّیت کو محسوس کریں گے، اُس کی وجہ میرا عورت ہونا نہیں ہے بلکہ بہ حیثیت ایک مصنف کے کائنات میں اس صنف کے حوالے سے متضاد معاشرے کے متضاد رویئے ہیں۔

میرے افکار کی تعمیر میں میرے والدِ محترم مرحوم ثروت علی خاں کا اہم رول ہے۔ ان کی دلی خواہش تھی کہ ان مضامین کو کتابی شکل دی جائے، افسوس کہ اب وہ اس دنیا میں نہیں ہے۔ والد صاحب نے انگریزی زبان سے اردو میں کئی ترجمے کئے ہیں، جن میں ٹونک کے فاؤنڈر نواب ''امیر خاں کے حالاتِ زندگی اور ان کا دور'' (جس میں والد صاحب کی تحقیق ہے کہ امیر خاں پنڈاری نہیں تھے) از ڈاکٹر ایس۔ کے۔ مبرا، مطبوعہ ۱۹۹۹ ناشر NCPUL، خودنوشت ''چمن پہ کیا گزری'' از سلطان محمد خاں (روس اور چین میں رہے پاکستان کے صفیر اور میرے والدین کے چچا) مطبوعہ 2006 ناشر عظمیٰ انٹرنیشنل پبلشنگ ہاؤس، کراچی (پاکستان) اور ناول ''پُرفریب دلیر'' The Case of Daring Decoy Erle Stanley Gardner Canada 1989 اہم ہیں۔

میں بے حد متشکر ہوں ڈاکٹر مرزا شفیق حسین شفق کی جنھوں نے اپنے اودے پور قیام کے دوران بطریقِ احسن مضامین پر تبادلۂ خیال کیا اور مشورے بھی دیئے اپنی اُن طالبات کی بھی مشکور و ممنون ہوں جنہوں نے کتاب کی پروف ریڈنگ میں معاونت کی۔

اب ملاقات ہوگی اگلی کتاب میں!

ثروت خان

طبقۂ نسواں اور معاصر اردو ناول

بہتر انسانی زندگی کے حصول کے لئے خالق نے کائنات میں انگنت خوشنما رنگ افشاں کئے ہیں، مگر انسان نے اس قوس قزح کو ہمیشہ ہی بد رنگ کرنے کی کوشش کی ہے، عورت کی داستان بھی کچھ ایسی ہی ہے، اور اس کے مسائل کا حال بھی رحم سے لحد تک کا یہ سفر شکست وریخت سے دوچار ہوتی اس کی روح، پھول مل گئے تو مل گئے ورنہ کانٹے تو کبھی مرجھاتے نہیں اور کانٹوں میں الجھی اس کی نفس نفس وقت اور اس کا کارواں، صدیوں سے رواں دواں، زندگی کے ارتقاء کی سمت و رفتار کہ جہاں سب اکیلے ہیں، تنہا ہیں، لیکن یہ وقت، یہ زمین، یہ سورج، یہ چاند ستارے، یہ درخت اور ان کی بلندیاں، یہی تسلسل ہے، منجمد کچھ نہیں، زندگی کی ٹھوس اور کڑوی حقیقتوں کے انکشافات کے ساتھ ہی انسان کے وجود کو تلاش لینے کا سفر آخر رکتا کہاں ہے، صدیوں سے چلا آرہا ہے، یہ سیل رواں اور اس سفر کا مسافر یہ انسان ہمیشہ برہم برہم سا انسان اور انسانیت کا خون کرنے پر کیوں آمادہ رہتا ہے؟

شاید اس لئے کہ مسلسل جذباتی انتشار سے پُر ہو کر وہ نادانستہ طور پر ایسے اقدامات اٹھا لینے پر مجبور ہو جاتا ہے، جو اس کے لاشعور کا حصہ بنتے بنتے لاوے کی شکل اختیار کر چکے ہوتے ہیں۔ حسرت، محبت، شفقت، صداقت، حقیقت اور مسرت سے محرومی انسان کو جارحانہ حرکتیں کرنے پر مجبور کر دیتی ہے اور پھر انجام کار لاشعور، شعور کی تکمیل کرتا ہے۔

دراصل ہر شخص ایک مخصوص سماجی پس منظر میں جنم لیتا ہے اور سماج اس سے یہ امید بھی رکھتا ہے کہ کچھ استثنائی صورتوں کے علاوہ جن میں سماج منحرف کردار کی اجازت

دیتا ہے، باقی عام حالات میں وہ اس کے ضوابط وقوانین کا احترام کرے، یہی سماج کی توقعات ہیں۔ اوران سے خلاف ورزی کرنے والے کوابنارمل کا خطاب دے دیا جاتا ہے، افسردگی، خوداعتمادی میں کمی اور بدگمانی جیسے داخلی نوعیت کے محسوسات ابنارمل نفسیات کا حصہ ہوتے ہیں اور اس عارضہ کی کیفیت کو رجعتی مالیخولیا (Invlutional Malakholia) کہا جاتا ہے، جس میں احساس جرم، بے چینی، تفکرات، خوف، واہمہ اور خودکشی کے رجحانات شامل ہوتے ہیں۔ آج کا انسان انہیں رجحانات، اسی آلودہ فضا کا شکار ہورہا ہے اور طبقۂ نسواں کی حالت تو اور بھی بدتر ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس صورت حال کا ذمہ دار آخر ہے کون؟ انسان خود یا سماجی نظام۔ لیکن سماج کی تعریف تو یہ ہے کہ:

''وہ رسم ورواج کا، حقائق اور آپسی ہمدردی کا، مختلف گروہوں اور شعبوں کا، انسانی برتاؤ اور طور طریقوں کا، حریت اور مساوات کا نام ہے۔''

لیکن حریت ومساوات ہے کس چڑیا کا نام؟ یہاں سارا کھیل تو مردانہ اقتدار و امتیاز کا ہے۔ نسائی وجود کی نفی کا ہے۔ نہ باہمی رابطے ہیں، نہ قربتیں، نہ آپسی ہمدردیاں ہیں نہ انسانیت کا رکھ رکھاؤ۔ اگر کچھ ہے تو وہ یہ کہ رسم ورواج کی پابندیاں — طبقۂ نسواں کے لیے، مذہب کی جکڑ بندیاں — طبقۂ نسواں کے لیے، اخلاق کی پاسداریاں — طبقۂ نسواں کے لیے، شرم وحیا کی حدبندیاں — طبقۂ نسواں کے لیے، عزت کی دہائیاں — طبقۂ نسواں کے لیے اور ساری بے شرمیاں — طبقۂ رجال کے لیے۔

عورت کی طرف سے احتجاج بھی ہے تو ذراذرا سا، بغاوت بھی ہے تو سہمی سہمی سی، فراریت بھی ہے تو رکی رکی سی، چنگاریاں بھی ہیں تو دبی دبی سی، انتقام کا جذبہ بھی ہے تو نرم گرم سا اور جھنجھلاہٹ بھی ہے تو اداس کردینے والی — مثالیں دیکھ لیجئے — مکان کی نیرا، نیلام گھر کی نیلو اور مس بھٹنا گر، کینچلی کی مینا، خوابوں کا سویرا کی کلثوم، تین بتی کے راما کی سکوبائی، فائر ایریا کی پھول منی ختونیا اور کلیا مہتائن، فرات کی شبل، مورتی کی ملیحہ، کسی دن کی شوکت جہاں، کمو، اکبری، نمک کی استم اور سم سم، ندی کی وہ، دل من کی ایونٹی، وشواس گھات کی نندنی وغیرہ وغیرہ۔

مشہور ماہر نفسیات جارج بروز کہتا ہے کہ ''بہت سے اسباب جو ذہنی انحطاط پیدا کرتے ہیں، فرد کے جذبات واحساسات کے بجائے سماجی حالات میں پوشیدہ ہوتے ہیں، سماج جتنا پر تصنع یعنی متمدن ہوتا ہے، اتنا ہی ان اسباب کی کثرت اور تاثیر میں اضافہ پایا جاتا ہے خصوصاً اخلاقی قدروں، مذہب، سیاست اور فلسفے کی پیروی بہت زیادہ جوش وخروش کے ساتھ کی جائے تو اس سے بھی ذہنی اختلال پیدا ہوتے ہیں۔''

اس روشنی میں دیکھیں تو ندی اور کینچلی کے ہیرو، ہیروئن دونوں ہی اپنے اپنے طور پر ذہنی اختلال کی علامتیں ہیں۔ یہی حال نمک کی ہیروئنوں کا ہے زہرہ خانم اگر اقدار کی پامالی کے نقش اپنے کنبے، اپنی اولادمیں دیکھ دیکھ کر کڑھتی ہیں تو وہ خود بھی کہیں نہ کہیں بدلتے سماجی وتہذیبی عوامل کی زد میں آ کر تقاعلی امراض کا شکار ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں تب ہی تو وہ سوچتی ہیں کہ ''ان کے خلاف کوئی خفیہ سازش تو نہیں ہو رہی، ان کے کھانے میں کچھ ملا ملا کر تو نہیں بھیجا جا رہا، زبان سے ذائقہ چھین لینے کی بھیانک سازش تو نہیں ہو رہی — اور پھر سوچتے سوچتے انہیں یقین بھی ہو جاتا ہے کہ:

''سو فیصدی یہی ہو رہا ہے، ان کی بہو ڈائن ہے۔''

پھر زہرہ خانم گرما گرم مرچ مصالحے والے پکوڑوں کا تصور کر کے، جیسے تیسے کچن میں جا کر پکانے کی کوشش کرتی ہیں تو اچانک بہو، پہنچ جاتی ہے — اب دونوں کی کیفیت دیکھیے:

''زہرہ خانم نے دیکھا، ان کی بہو، صبح صبح بچے کا دودھ بنانے شیشی تھامے منہ کھولے بکھرے ہوئے ڈبوں کے درمیان ایک بڑھیا کو آنکھیں پھاڑے دیکھ رہی تھی اور بت بنی کھڑی تھی۔''

ایک کا آنکھیں پھاڑنا، دوسری کا بت بن جانا — آخر وہاں ایسا کیا ہو رہا تھا؟ زہرخانم کا دل چاہا گرما گرم پکوڑے کھانے کو، تو کسی کا بھی دل چاہ سکتا ہے، فطری بات ہے لیکن ان کو یہ محسوس یا یقین دلا دیا گیا تھا کہ تمہارا کچن میں آنا، پکانا اور اس عمر میں چٹپٹا کھانا، تمہیں زیب نہیں دیتا، چنانچہ ان کے خود کے نزدیک ان کا یہ عمل، انہیں نارمل نہیں لگا، بہو کو

بھی بت بننے کی کیا ضرورت تھی، گھر میں، کوئی بھی خاتون، کبھی بھی باورچی خانہ میں جا کر کچھ بھی بنا کر کھا پی سکتی ہے۔ پھر اس ممبر کو ایسے دیکھا کیوں جائے گویا وہ کوئی عجوبہ کام کر رہی ہو — یہ حماقتیں ہی ہیں جو شکست وریخت کا سبب بنتی رہتی ہیں۔

یہی حال سم سم کا ہے بڑھاپے میں نانی کو دانستہ طور پر، ان کی ہی اولادوں کے ذریعے نظر انداز کرنا اور بیزار ہو جانے والے سلوک سے وہ مضطرب ہے، لیکن اس میں حوصلہ نہیں ہے، افراد سے ٹکر لینے کا — نانی کا حشر دیکھ کر سارا غم وغصہ، جنونی سوال بن کر نانی پر ہی اس طرح اترتا ہے ''نانی تم کیا سمجھتی ہو اپنے آپ کو؟ کیا سمجھتی ہو کہ ایک بار پھر تمہارے ایک پیر کے نیچے ماہتاب اور دوسرے کے نیچے آفتاب ہوگا؟ بولو؟ —

اور پھر سم سم نانی سے جو کہتی ہے، وہ گویا اقبال مجید نے معاشرے میں طبقۂ نسواں کے قید و بند و بے جا قوانین کی حد بندیوں کو گرفت میں لے کر — سماج میں عورت کی اوقات کیا ہے اس حقیقت کو پیش کیا ہے، سم سم کے ان الفاظ سے یہ حقیقت سامنے آ جاتی ہے۔

''غور سے سنو، نانی اماں — یہ کائنات جن چار کھونٹوں پر ٹکی ہے، ان کے نام ہیں

Fate......یعنی نیتی

Time......یعنی کال

Nature......یعنی سوبھاؤ

Chance......یعنی سم گتی

یاد رکھو کہ تم بھی اس چار کھونٹ کے پالنے میں پلی ہو — تم نیتی سے نہیں لڑ سکتیں، کال کی حیثیت پہچانو کہ اس نے تمہارے چہرے کی رعنائیاں مکڑی کے بدنما جالے میں بدل دی ہیں، لہٰذا سوبھاؤ کے آگے سر جھکا دو کہ قدرت کے کھیل میں کسی کا چارہ نہیں اور اس اتفاقیہ حادثے پر، زندگی کی اس سم گتی پر ناز کرو، خوشیاں مناؤ، جس نے تمہیں دولت و ثروت و شہرت سے مالا مال کر ڈالا، ورنہ کتنی ہی محبوب جان فاقوں سے مر جایا کرتی ہیں''

سم سم نے دیکھا کہ نانی اماں کا منہ کھلا ہے، وہ اپنی آنکھیں پٹ پٹا رہی ہے اور ان کی گردن

ڈگ ڈگ ہل رہی ہے تو وہ ان سے چمٹ گئی اور سسکیوں سے بولی: ''میری پیاری اماں — تم میرا مردہ دیکھو، جو ذرا بھی پچھتاؤ، ہزیمت کا ایک آنسو بھی گرایا تو نواسی کو مرا پاؤ گی''
''نانی اماں کا دل کسی سہمی ہوئی وحشت زدہ کبوتری کی طرح دھڑک رہا تھا، اور سم سم ان کے گلے میں بانہیں ڈالے پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی''

سم سم کا پہلے فلسفیانہ باتیں کرنا، کمزور گلے میں بانہیں ڈال کر پھوٹ پھوٹ کر رونا، دراصل حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر، ہتھیار ڈال کر پست ہو جانے والا فعل ہے کہ جس میں جیسی قوت ہے ویسا برداشت کرو، جو ماحول ملے اسی میں ڈھل جاؤ، یہی تقدیر ہے اسی کو خندہ پیشانی سے قبول کرو، احتجاج نہ کرو، کرو گے بھی تو کیا ہوگا؟ ستم ظریفی تمہیں اندھے کنویں کے اس غار میں دھکیل دے گی، جہاں سے نکلنے کی سعی کی بھی جائے تو، وقت کے تھپیڑے تمہارا وجود تک بکھرا دیں گے اسی وجود کی شناخت کا مسئلہ، نئی اور پرانی تہذیب کا تصادم اور جنریشن گیپ کا مسئلہ ''نمک'' ناول میں اس طرح تحلیل ہوا ہے کہ جیسے ہوا میں دھواں اور آکسیجن کی مقدار جب سم سم زہرہ خانم کو یہ بتاتی ہے کہ ان کے ہی بیٹے نے ایک فرضی خاتون کے نام، پردے کے خلاف کسی آل انڈیا ویمنس کانفرنس میں بھیجا گیا پیغام بھی لکھ کر دیوار کی زینت بنایا ہے تو زہرہ خانم پہلے تو چکراتی ہیں، پھر بڑی رحم طلب نگاہوں سے نواسی کی جانب ایسے دیکھتیں ہیں گویا کہہ رہی ہوں، یہ کیا معمہ ہے، تو سم سم انہیں سمجھاتی ہے کہ ان کی پہچان بدلی جا رہی ہے، نئے حوالوں کے ساتھ انہیں سامنے لایا جا رہا ہے:

''کیوں؟ زہرہ خانم تڑپ گئیں۔ میری پرانی پہچان میں کون سی کیچڑ لگی ہوئی ہے؟ وہ لرز گئیں۔

''وہ زہرہ خانم اب دارالاستکبار میں مر چکی ہے۔

''ہرگز نہیں، دیکھ میں تو زندہ بیٹھی ہوں'' — تو سم سم نے اس بڑھیا کو سمجھایا کہ:

''لوگ اکثر مرکھپ کے برابر ہو جایا کرتے ہیں، لیکن انہیں خبر نہیں ہو پاتی کہ وہ واقعی مر چکے ہیں اور کسی نہ کسی حیلے بہانے اپنے مرے ہوئے وجود کو اپنی آواز کو، اپنے کانوں سے سنتے رہنے کے سبب یہ یقین کرتے رہتے ہیں کہ وہ مرے نہیں زندہ ہیں جبکہ تب تک

ان کی ہڈیاں تک سڑ گل چکتی ہیں۔''

مختصر یہ کہ سارا کھیل طرز کہن اور تعمیر نو کی کشا کش کا ہے مگر سکون کہیں نہیں ہے۔ جہاں طرز کہن میں وضع داری، دردمندی، اخلاقیات اور باہمی روابط کی پاسداری کا مادہ ہے وہیں تعمیر نو میں ان تمام جذبات واحساسات کا فقدان نظر آتا ہے سپاٹ چہرے ہیں، سفید آنکھیں ہیں، جن میں مروت وسخاوت کے رنگین ڈورے نہیں۔ اگر درمیان میں کچھ ہے بھی تو مصنوعی مصنوعی سا — پھیکا پھیکا سا — کہ جس میں نہ لذت ہے نہ رس — سب کچھ بے نمک — پھر نمک ہے کہاں — کہیں نہیں — غائب!!!

دراصل 'نمک' میں اقبال مجید نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ متمدن سماج کے ساتھ اچانک زندگی میں ہیجان پیدا کرنے والی تبدیلیاں تیزی سے رونما ہوتی ہیں جن کی چپیٹ میں ہر دور میں بسر کرنے والی تین نسلوں کے افراد سفر کرتے ہیں اور ان میں غیر شعوری طور پر کچھ ابنارمل عنصر پنپنے لگتے ہیں آگے چل کر یہ جذباتی اختلال کی صورت میں عیاں ہوتے ہیں۔ یعنی سماجی، تہذیبی اور ثقافتی عوامل تفاعلی امراض پر خاص حد تک اثر انداز ہوتے ہوئے کبھی بھی عضویاتی بیماریوں کو دعوت دینے لگتے ہیں۔ مورتی کی ملیحہ شوہر کی نفسیات وفطرت سے مناسبت نہ ہونے کے سبب کڑھتی رہتی ہے —

ترنم ریاض کی 'مورتی' کی ملیحہ شوہر کے فن شناس نہ ہونے اور اس کی ناقدری کے سبب، سنگ تراشی کے وقت کبھی اپنی انگلی، کبھی پیشانی پر دانستہ طور پر چوٹیں مار لیتی تھی، پھر اس کی تکلیف سے عجب طرح کی لذت اسے ملتی تھی کہ اس پر غنودگی طاری ہو جاتی تھی، بس اس کی زندگی میں جذباتی اختلال کی ابتداء یہیں سے ہو جاتی ہے ملیحہ کا شوہر اکبر علی، بیوی کی اس نفسیات سے لاتعلقی برتتا ہے اور فیصل سے طنزیہ کہتا ہے:

''انہیں بار بار دورے پڑتے ہیں، کس چیز کی کمی ہے ان کو، ہر چیز میسر ہے، پھر بھی پتھروں سے سر پھوڑتی رہتی ہیں۔ اور —

''چپ ہو جایئے — وہ دفعتاً چیخی —

''دیکھو دیکھ رہے ہو — یہ ہے اصلیت ان کی — خود کو فنکار سمجھتی ہیں — دنیا کی

سب سے بڑی فنکار شاید — سدا بہار حسینہ سمجھتی ہیں — کیوں نہیں بھائی۔ ان کو تو خدا نے ہر فکر سے آزاد کر رکھا ہے نا۔ انسان بوڑھا ہوتا ہے ذمہ داریوں سے — ان پر کوئی ذمہ داری ہی نہیں —''

''یہ ہے اس دیوانی عورت کی اصلی صورت — پاگل عورت —''

''میں پاگل نہیں ہوں — وہ زور سے چیخی۔''

''تو پھر کیا ہیں آپ — اکبر علی نے آرام سے منہ ملیحہ کی طرف موڑا۔ وہ ہاتھوں میں منہ چھپائے آہستہ آہستہ سسکیاں لے رہی تھی۔ فیصل کو اپنا دم گھٹتا سا محسوس ہونے لگا — ''یہ اصغر علی کا بچہ۔ کہیں سچ مچ ہی نہ پاگل کر دے اسے — خدا نہ کرے — کیسے ہو جاتے ہیں — لوگ پاگل ہو کر —''

شوہر کی بے حسی، ناقدری، اولاد سے محرومی کے سبب بیوی سے بیزاری اور ان تمام عوامل کے سبب حسرت، محبت اور مسرت سے محرومی، ملیحہ کو پہلے تو جارحانہ حرکتیں کرنے پر اُکساتی ہے اور آخر کار وہ عضویاتی بیماری میں مبتلا ہو جاتی ہے اور پاگل قرار دے دی جاتی ہے۔ ترنم ریاض نے 'مورتی' میں اسی کیفیت کو اُبھارا ہے۔

پیغام آفاقی کے مکان کی نیرا مرد اساس سماج اور اس کے اقتدار کے فریبوں سے ٹکر لیتی ہوئی کس ذہنی تذبذب کا شکار ہوتی ہے، ملاحظہ کیجیے:

> ''اور اب اس کی لڑائی کس سے تھی؟ اس پردہ در پردہ بھول بھلیوں جیسی زندگی سے جس میں ابھی وہ کچھ دور گئی تھی تو گم ہونے لگی تھی اور اپنے پیچھے کے راستے بھی بھولنے لگی تھی اگر ضرورتیں پوری نہیں ہوئیں تو وہ سارے جھلمل کرتے مناظر سنگین تاریکیوں میں ڈھل جائیں گے اور وہ ان کے اندر جھونک دی جائے گی اور تب وہ ان تاریکیوں کو بھی نہیں دیکھ پائے گی کہ وہ کتنی گہری ہیں؟ کتنی پیچیدہ ہیں؟ کتنی الجھی ہوئی ہیں؟ — وہ اس میں بڑھتے ہوئے محض یہ محسوس کرے گی کہ وہ ایک تاریک خانے میں سفر کر رہی ہے اور اس

طرح ہمتیں کھو چکی ہے کہ کوئی نکلنے کا راستہ نہیں، کہ وہ ان پردوں کے بیچ کبھی باہر نہیں نکلنے کے لئے لپٹی ہے۔ وہ نکلنے کے لئے لوٹے گی تو سارے راستے آسمان کی طرف اترتے ہوئے دکھائی دیں گے اور وہ بھی الجھے ہوئے ہوں گے وہ جیسے جیسے اوپر چڑھنے کی کوشش کرے گی، ویسے ویسے دھنستی جائے گی۔ پیسے کی کمی کی وجہ سے پیدا ہوئی مفلسی اور کمزوری گہرے کیچڑ کی طرح ہو جائے گی۔ جس میں کوئی ایک بار پھسل جائے اور ہاتھ میں کوئی ڈوری نہیں ہو تو آدمی اس میں دھنستا چلا جاتا ہے —— اور یہ وہی کیچڑ ہے جو بہت وسیع اور پردہ در پردہ ہے ——'' (مکان ص۔۲۵)

نیرا زندگی کی جدو جہد میں آئے نشیب و فراز سے الجھتے، سلجھتے، گرتے پڑتے، روتے ہنستے اپنا راستہ طے کرتی ہے اور آخر کار کامیاب ہوتی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ متذکرہ بالا تمام ناولوں کے نسوانی کرداروں کی زندگی میں جھانکیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام نسوانی کردار جدو جہد کرنے کے لیے ہی دنیا میں آئے ہیں۔ گویا ان کی زندگی سیکنڈ ہینڈ گاڑی کا پہیہ ہو—— یہ حقیقت بھی ہے، عورت کو زندگی میں کبھی ہمواریاں نصیب نہ ہوئیں۔ نظام ہی کچھ اس طرح کا بنا دیا گیا ہے کہ یا تو چپ بیٹھو، اور اگر ہمارے میدان میں آؤ گی تو استحصال کے روپ میں مقابلہ کرنے کو تیار ہو جاؤ۔ ہم ہر طرح سے ستائیں گے، بدنام کریں گے۔ روحانی، جنسی، جذباتی، اخلاقی ہر طرح کے استحصال کریں گے۔ اب اگر ان تمام سفاکیوں سے گزر کر تمہیں آگے بڑھنا ہے تو عمر کے ایک سنہرے اور قیمتی دور کی بھینٹ تو تمہیں چڑھانا ہی ہوگی۔ مر مر کر تو تمہیں جینا ہی ہوگا۔ شکست و ریخت کا سامنا تو تمہیں کرنا ہوگا۔ چاہے جھنجھلا کر تم اپنے یا اپنے ہم جنس کے بال ہی کیوں نہ نوچ لو۔ تب کہیں جا کہ تم اپنا شاستر رچ سکو گی اتنی ہمت و جرأت ہے تو سامنے آؤ—— معاشرے کے اس چیلنج کو بھی آج عورت نے قبول کر لیا ہے۔ گزشتہ پچیس تیس برسوں کے اردو ناولوں میں عورت مستحکم، مضبوط، اور سرگرم نظر آتی ہے لیکن یہ سرگرمی، رواں دواں زندگی سے گزرتے ہوئے

بلندیوں تک پہنچنے کی نہیں ہے بلکہ جانی بوجھی ناہمواریوں سے جوجھنے کا عمل ہے۔ جس میں کئی مرتبہ وہ مرد سے بہت آگے بھی نکل گئی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ کھینچا تانی آخر کیوں؟ اور کب تک اسے حالات سے جنگ کرنا ہوگی؟ کب تک اس طرح کی منفی جد و جہد سے اسے الجھنا ہوگا؟ کب تک وہ عدم تحفظ کے گہرے غاروں سے روشنی کی طرف لپکنے کی سعی کرتی رہے گی؟ ایک طرف تو دل کی رانی، دیوی، جان من اور نہ جانے کیا کیا — اور دوسری طرف یہ سب کچھ۔

دیکھئے اقبال مجید بھی یہی کہہ رہے ہیں:

''عورت کے اندر دم بدم یہ خواب کیوں گھر رہا ہے کہ اسے اکیلے رہنا چاہئے، اگر مرد کے ساتھ رہے تو بے اولاد رہنا ہی مناسب ہے، ہر بار پہلے عورت ہی کیوں روئے، کوئی اور کیوں نہیں، مگر تب دل کی کلی کھل جائیگی، جواب کیسے ملے کہ صبا خاموش ہے'' (نمک)

برسر روزگار خواتین یہ سوچنے لگی ہیں کہ ایک انسان اور ایک ذمہ دار شہری کے ناطے انہیں اپنی زندگی کے متعلق فیصلے لینے کا پورا حق ہے، جیسے شادی کی جائے یا نہیں؟ یا کب اور کس سے کی جائے؟ بچے پیدا کئے جائیں کہ نہیں؟ اصل میں زندگی کے تجربوں نے عورت کو اس قدر فولادی اور پر اعتماد بنا دیا ہے کہ وہ اپنی حفاظت آپ کر سکنے کی طاقت رکھتی ہے، وقت اپنی چالاکیوں سے ڈال ڈال ہے تو عورت اسے شکست دیتی پات پات ہے، نئے دور میں یہی اعتماد اس کا سب سے اہم اثاثہ ثابت ہوا ہے، اسی لئے اب وہ تحفظ غلامی کو ترک کر کے عدم تحفظ آزادی کا انتخاب کرنا، زیادہ سود مند سمجھتی ہے، کیونکہ جب مضبوط پناہیں ریت کی دیوار ثابت ہو رہی ہوں تو پھر خود کو فولادی پناہوں میں تبدیل کر لینا چاہئے۔

یہ مردوں کی طرح چھانے اور پھیلنے کی ضد نہیں ہے بلکہ سماجی نظام کے اصول و قوانین کو نبھاتے نبھاتے آخری سانس تک، وقت کے تقاضے کے ماتحت تھکے ہارے انسان کے اندرون کی نئی توانائی اور نئے حوصلوں کا انشراح ہے، باورچی خانہ سے خلا تک کی پرواز عورت کے عزم، فہم، علم، عمل اور صلاحیتوں کا عکاس ہے، پرواز میں حائل مرحلوں کو بے خطر

کرنے کے لئے ضرورت ہے تو سماج کی جغرافیائی حدود، ذات پات، مذہبی جکڑ بندیوں کی قید سے باہر آ کر متحد ہونے کی، ایک کا استحصال اگر سب کا استحصال بن جائے تو بات بن جائے، کیونکہ دل خواہشات کا مرکز ہے، یہ ہمیشہ رنگینیوں کی بات کرتا ہے، چاہے اس کی تکمیل، تخریب کا باعث بنے، پیغام آفاقی لکھتے ہیں کہ:

"کیا ان تمناؤں اور خواہشوں کا پورا ہونا، جو ہمارے اندر چھپی ہوئی ہیں، ضروری نہیں ہے؟ اگر ضروری ہے کہ ان کے پوری نہیں ہونے سے کہیں اندر کچھ رہا ہو، جو سڑتا رہتا ہے، تو پھر ان کو پوری انگڑائی لینے کا موقع دینے میں غلط کیا ہے"؟ (مکان)

اور تکمیل کی یہ کوشش عورت کے جسم پر آ کر ختم ہوتی ہے حسن وعشق کے معاملات تو اب رہے ہی نہیں بلکہ ان کے درمیان جسم آ گیا۔ تب ہی ایوانسلر نے اپنے مشہور ڈرامہ .M.V میں عورت کو اپنے جسم کی طاقت اور حرمت کا احساس دلاتے ہوئے سوال اٹھایا ہے کہ "آخر عورت کا جسم ہی جنسی جارحیت کا میڈیم کیوں بنتا ہے؟ اور—"

ان کا کہنا ہے کہ گویا "عورت کا مکمل وجود صرف ایک عضو تک سمٹ کر رہ گیا ہے۔" لیکن مشرقی سماج میں رشتوں کی کیفیت وہ نہیں ہے، جو مغربی سماج میں ہے۔ دیکھئے فیمینزم نے یہاں کیسا پلٹا کھایا ہے ان رشتوں کی کیمسٹری ہم سے کیا کہتی ہے۔

'ندی' میں شموئل احمد نے ازدواجی زندگی کی جنسی پیچیدگیوں کو پیش کیا ہے علمی لیاقت اور رومان سے پر ان کی ہیروئن شوہر کی بے حسی، اصول پرستی سے بیمار ہو کر اس کا گھر چھوڑ دیتی ہے — مورتی، میں ملیحہ فیصل کی طرف جھک جاتی ہے — کینچلی میں غضنفر نے اسی موضوع کو لیا ہے لیکن ان کی ہیروئن شوہر کے معذور ہو جانے پر بجن سے جسمانی تعلقات کو گناہ نہیں سمجھ رہی ہے، وہ شوہر کی خدمت بھی کرتی ہے اور یہ بھی کہتی ہے:

"فطرت اپنی تکمیل ہر حالت میں چاہتی ہے انسانی تقاضوں کو کسی نہ کسی صورت سے ضرور پورا ہونا چاہیے دانش پورا کرے یا بجن۔" (کینچلی)

اس مکالمہ کو سن کر تو ایوانسلر اور فیمینزم ہکا بکا رہ جائیں۔ یہاں یہ نظارہ ہے تو نیلام گھر نمک میں فیمینزم کی رو صاف جھلکتی ہے۔ دراصل ان ناولوں کے مرکزی خیال سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ نسائیت تانیثیت اور فیمینزم کو ہم نے کہیں گڈ مڈ تو نہیں کر دیا؟ اس پر علیحدہ بحث ہو سکتی ہے۔

دراصل آج کے معاشرے کے منظر نامہ پر روشنی ڈالیں، جس کی ترجمانی کچھ حد تک عصر حاضر کے ناولوں میں ہو بھی رہی ہے تو لگتا ہے ہمارے سامنے کوئی فلسفۂ حیات کوئی نظریہ، کوئی شخصیت، کوئی کردار، کوئی سمت یا تو ہے ہی نہیں یا ہے تو ہماری نظر چوطرفہ اور خیال بالکل آزاد ہے۔ ویسے بھی زندگی اس قدر پر پیچ ہو گئی ہے کہ کسی ایک نظریے، فلسفے یا اقدار کو مقصد حیات بنا کر زندگی گزارنا مشکل ہو گیا ہے اس پیچیدگی کی صورت کو کچھ اس طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ دنیا کے متعلق ہم جو فہم رکھتے ہیں، عموماً وہی فلسفہ ہوتا ہے جس کے سہارے ہر طبقہ کا فرد اپنی زندگی کا تانا بانا بنتا ہے ہمارے ملک کا ایک بڑا طبقہ روٹی پانی نہیں بلکہ مذہب کے فلسفے پر زندہ رہنے پر مجبور کر دیا گیا ہے وہ مذہب، عذاب و ثواب اور مقدر کے فلسفے کے بوتے اپنے دن گن رہا ہے — دوسرا طبقہ وہ ہے جو اپنے لیے Comforting Philasophy کا راستہ منتخب کرتا ہے، یعنی کسی بھی غلط حرکت کے خلاف آواز اس لیے نہیں اٹھاتا کہ بھلا وہ تنہا کیا کچھ کر سکتا ہے — صاحب حیثیت لوگوں کا ایک اچھا خاصہ طبقہ اس فلسفہ کو اپناتا ہے اور پھر تیسرا طبقہ وہ ہے جو سیاست کو گندگی کا ڈھیر سمجھ کر اس سے دور رہنا ہی پسند کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ جن کے پاس ہے انہیں کے پاس رہنے دو یعنی ان کے نزدیک کچھ نہ کرنا ہی سب سے زیادہ صحیح فیصلہ ہے اب صورت حال جب ایسی ہو تو بنا صحیح سوال پوچھے، ہم غلط جوابوں میں ہی الجھے رہیں گے۔ 1980ء اور اس کے بعد کے ناولوں میں کچھ ایسی ہی صورت حال کو پیش کیا گیا ہے وقت کی تیز رفتاری، سائنسی ایجادات، الیکٹرانک میڈیا، فرقہ وارانہ فسادات، فتنہ انگیزی، طبقاتی کشاکش، عورت کی آزادی اور جذبوں کو مسخ کرنے والی اخلاقی و مذہبی تعلیمات، عدم مساوات، جنین کا قتل، اسقاط کا بڑھتا گراف، استحصال کے انوکھے اور نئے کھیلوں پر کچھ حد تک ارجنی آنکھ، فاشزم کی آمد، ماضی

کی تڑپ اور کسک اور مستقبل کے اندیشے اور منصوبے، آج کے ناولوں کے موضوعات ہیں اوران تمام مسائل کا اثر براہِ راست طبقۂ نسواں کی زندگی پر پڑتا ہے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر دنیا میں وہ کون سا مسئلہ ہے، جس کا تعلق عورت سے نہیں؟ دراصل یہ تمام مسائل نسوانی بھی ہیں اور انسانی بھی ان کا نسائیت اور انسانیت دونوں سے گہرا تعلق ہے۔ اور یہی زمینی حقیقتوں کے وہ انکشافات ہیں جو عصر حاضر کے ناولوں میں نظر آتے ہیں۔ اب ایک بات اور—اور وہ یہ کہ ان تمام ناولوں میں سے بیشتر میں عورت یا تو خودکشی کر لیتی ہے یا شوہر کا گھر چھوڑ دیتی ہے یا سکون کی تلاش میں بھٹکتی ہے وہ مطمئن نہیں ہے۔ خوش نہیں ہے۔ کیوں؟—دراصل عورت کی حسیّت، فطرت، خصوصیت اور قبولیت کو کائنات نے بڑے اہتمام وانفراح سے تعمیر کیا ہے۔ پھر کیوں اس نرمی کو خارزار بنانے کی سعی کی جاتی ہے؟ کیوں اسے سخت کرخت اور کھردرا بننے پر مجبور کردیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے افسردگی، خوداعتادی میں کمی اور بدگمانی جیسے داخلی نوعیت کے محسوسات اسے ابنارمل بنا دیتے ہیں۔ اس کے لیے کون ذمہ دار ہے؟ نئی طرز زندگی نئی تعلیم، نئی روشنی، نئی فہم، نیا زمانہ، اس کے چیلنج، اس کے تقاضے، اس کے تضادات؟ عصر حاضر کے ناولوں میں اس طرح کے کئی سوالات ہیں، جو ہم سے جواب طلب کرتے ہیں۔

لیکن اب بھی ہمارے ناولوں کے موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع نہیں ہو رہا جتنی کہ یہ بیکراں زندگی اور اس کی وسعتیں — آج گلوبلائزیشن، لبرلائزیشن، نئی فیشیبل سرمایہ داری، بازار واد، سیاسی آلودگیاں، لسانی دائرے Post Modernity Modern Civilization اور ہائی فائی سوسائٹی کے تصادمات—ان تمام موضوعات پر ناول کیوں نہیں لکھے جارہے؟ اور اگر لکھے بھی گئے ہیں تو شاذ و نادر ہی۔ بات طبقۂ نسواں کی ہے تو صاحب! ان تمام حالات سے وہ بھی دوچار ہے۔

ملک کا جو حال ہے وہ الگ— دولت مرکز میں ہے اور غریبی حاشیے پر۔ گلوبلائزیشن ہے، جو بازار کی تلاش میں دنیا کا ہر مرحلہ طے کر کے ملکوں ملکوں پہنچ کر اپنے قدم جمار ہا ہے ہندوستان میں آج حکومت پر، عوام پر بازار حاوی ہو گیا ہے اور پہلے سے کہیں

زیادہ نئی مستحکم سرمایہ دار طاقتیں سامنے آ گئی ہیں۔ انگریزی کا ایک قول بہت مشہور ہوا تھا:

"Capitalism with a human face"

یعنی سرمایہ داری کو انسانی جامہ پہنا دیجئے۔ ملک کے فائنس منسٹر رہتے ہوئے پی چدمبرم تو انگلینڈ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے وارثوں سے یہاں تک کہہ آئے کہ — آپ پہلے بھی ہندوستان آئے تھے اور آپ نے دو سو برس راج کیا۔ اب آپ نویش کرنے کے لیے پھر ہندوستان آیئے اور اگلے دو سو سال پھر رہئے اور اس دفع پہلے سے زیادہ منافع کمایئے۔''

سن 80ء کی دہائی کے مقابلہ میں 90ء کی دہائی میں ملک کی مالی ترقی کی دربہتر بتائی گئی ہے۔ اسے گلوبلائزیشن کی بڑی کامیابی مانتے ہوئے اس کا جال بڑی تیزی سے پھیلایا گیا۔ اس Groth Rate کی اصلیت کیا ہے؟ اس کا ایک واقعہ سنئے:

''برازیل میں بھی ہماری طرح گلوبلائزیشن چل رہا تھا۔ جب وہاں کے صدر امریکہ گئے تو ان سے برازیل کی مالی حالت کے متعلق دریافت کیا گیا۔ وہ بولے:

In my country economy is doing fine, but the people are not!!

ٹھیک ہندوستان میں بھی یہی ہو رہا ہے مالی نظام ترقی پر ہے اور لوگوں کا اللہ ہی مالک ہے۔ مشہور اکانامسٹ رابرٹ رائش اسے "Succession of the Successful" یعنی کامیاب لوگوں کا عوام سے علیحدہ ہونا کہتے ہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا ان حالات سے بچنے کے لیے Socialism قائم کرنا ہی ایک راستہ ہے؟ یعنی عوام کی حکومت کو ملک میں بلند سے بلند مقام حاصل ہو، نہ کہ صنعتی نظام کو!

لیکن زندگی امید سے خالی نہیں ہوتی۔ نئی لڑائیاں مختلف شعبوں میں مختلف انداز سے لڑی جا رہی ہیں۔ جدوجہد جاری ہے۔ لینن نے کہا تھا: ''ہوسکتا ہے ہم ہار جائیں لیکن ہماری جدوجہد طے کرے گی کہ ہم کتنی دور جا سکتے ہیں۔ ہار بھی جائیں گے تو ہمارا تجربہ آنے والے لوگوں کو راہ دکھائے گا۔'' یعنی

Struggle and struggle alone will decide, how far we go

اردو قلم کو بھی اس لڑائی میں زور شور سے حصہ لینا چاہیے۔ وہ لے بھی رہا ہے لیکن ناول کے میدان میں ابھی رفتار دھیمی ہے۔ اسے بڑھانا ہوگا۔

نئی عورت ، نئے مسائل
اور
حقیقت پسند افسانہ

اس تضاد کا کیا کیا جائے کہ جہاں اس کرۂ ارض پر ازل سے ہی عورت کی شخصیت اور اُس کے وجود کو غیر معمولی شرف، عزت و عظمت کا حامل مانا گیا — وہیں عالمی منظر نامہ اُس کے لئے ناہمواریوں کے تسلسل کی بے حد سفاکانہ زمین بھی تیار کرنے میں منہمک نظر آیا — ایسے حالات پیدا کرنے میں کوشاں رہا جہاں قدم قدم پر اُس کے Creation کو ضرب پہنچتی رہے۔ مثلاً علم کی دولت انسان کی ذہنی وفکری بالیدگی کو پروان چڑھاتی ہے — عورت کو اس سے دور رکھنے کی کامیاب کوششیں کی گئیں — خاندانی وراثت میں اُس کے حقوق پر شب خون مارا گیا — بیوہ سے جینے کا حق چھین کر اُسے چتا کی آگ میں دھکیلا گیا — یا تو پیدا ہونے ہی نہیں دیا گیا یا پیدا ہوتے ہی سانسیں ختم کردی گئیں۔

لیکن اس ناقدری اور ناہمواری کے باوجود انسانیت اور سماج کی اس معمار نے ہمیشہ سے ہی گھریلو نظام کی ذمہ داریوں، بچوں کی پرورش اور دیگر معمولات میں بڑی محنت و مشقت کا ثبوت دے کر معاشرے کی تشکیل اور انسانی وجود کی نشو ونما میں اہم کردار ادا کیا۔

ہندوستان میں عورتوں میں بیداری اور اپنے حقوق حاصل کرنے کا جذبہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں اُس وقت باقاعدہ پیدا ہوا، جب مہاتما گاندھی نے

عورتوں کو برابری کے حقوق دینے کے لئے آواز اُٹھائی۔ گھر سے باہر نکل کر آزادی کی لڑائی میں حصہ لینے پر راغب کیا۔ وہ سیاسی میدان میں اس حد تک آگے بڑھی کہ ملک کی وزیر اعظم تک کا اہم ترین عہدہ حاصل کر کے اپنی ذمہ داری کو بخوبی نبھایا۔ اس قدم سے عورتوں میں خود اعتمادی کا احساس پیدا ہوا۔ سیاسی طور پر ترقی کے بعد اس نے اپنی سماجی حیثیت کو سدھارنے کی فکر میں تعلیم کے میدان میں بھی قدم رکھا۔ چنانچہ آج اسکول، کالج، یونیورسٹیوں میں جو مردوں کے گڑھ سمجھتے جاتے تھے، لڑکیاں اپنی فتحیابی کے پرچم لہرا رہی ہیں۔ آج وہ ڈاکٹر ہیں، انجینئر ہیں، پائلٹ ہیں، سائنسداں، لکچرر اور بزنس وومین کیا کچھ نہیں ہیں۔ وہ میراتھن دوڑ میں آگے آگے ہونے کے ساتھ باڈی بلڈر بھی ہیں تو دوسری طرف وہ ''ایلی منی'' دیتی بھی ہیں اور ''پیلی منی'' لینے کی حقدار بھی بن گئی ہیں فوجی ہتھیار بند دستوں کی کمان بھی ان کے ہاتھوں میں ہے اور کرنل بھی بن بیٹھی ہیں اور ان تمام ذمہ داریوں کے ساتھ گھر بچے اور شوہر کو بھی سنبھال رہی ہیں۔

جہاں تک اُردو میں عورت کی شخصیت کے اظہار کی بات ہے، یہاں بھی ہمارا ہندوستانی سماج اس کی رکاوٹ کا سبب بنا۔ پردہ کا چلن، شرم و حیا کی پاسداری کا پُرانا سبق، خاندانی عزت کی دہائی وغیرہ ایسی بیڑیاں تھیں جو بچپن سے ہی لڑکی کے ذہن کو جکڑ دیتی تھیں۔ جس کا اثر عرصۂ دراز تک خواتین کی ادبی صلاحیتوں پر رہا۔ یہی وجہ تھی کہ تخلیقی صلاحیت ہونے کے باوجود وہ اپنا کلام مشاعروں میں پڑھنے سے قاصر رہیں۔ چوری چوری کچھ لکھ بھی لیا تو چھپا کر اسے چپ چاپ رکھ لیا کرتی تھیں۔ مغربی تعلیم کے زیر اثر شروع ہونے والی اصلاحی تحریکوں، خاص کر تعلیم نسواں اور حقوق نسواں کی تحریکوں نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے کچھ مواقع فراہم کیے۔

بیسوی صدی کی پہلی دہائی میں مختصر افسانے کا آغاز ہوا اور خواتین نے تیسری دہائی میں پریم چند کی حقیقت نگاری کے ساتھ اس میدان میں قدم رکھا۔ تہذیب نسواں، عصمت نیرنگ خیال جیسے رسائل میں خواتین لکھنے لگیں اور ''انگارے'' کی اشاعت نے نہ صرف خواتین افسانہ نگاروں کی شناخت قایم کی بلکہ انہیں بے باک بھی بنایا۔ ان کی کہانیوں

کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کے قریب تو آئیں لیکن رومان اور جذبات کی دھونی رماتے ہوئے۔ وہ ایک خاص قسم کی ایسی تبدیلی کی خواہاں تھیں، جس میں تصوراتی کائنات اس طرح پیش کی گئی ہے کہ جہاں زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کے انکشافات کے صحرا نظر آتے ہیں۔ ان کے پلاٹ، ان کے کردار، ان کی پیشکش کا انداز اس قدر Mature ہے کہ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ معاملہ نیا نیا ہے۔ اقتصادی مسائل کے ساتھ متوسط اور نچلے طبقے کی عورتوں کی گھٹن، مجبوری اور محکوم زندگی اور ان مجبوریوں کے اسباب مثلاً جہالت، رسم و رواج کی پابندی اور مذہب کی جکڑن، مردوں کے ذریعے استحصال کا بیان اس دور کے افسانوں، خاص کر ڈاکٹر رشید جہاں کے یہاں بڑے زور و شور سے ملتا ہے۔ اس ظلم و جبر کے ماحول میں ایک عورت جس طرح کی آزادی کی خواہاں تھی اس کے اظہار کی کسمساہٹ اور نفسیات کا بہترین مظاہرہ اس دور کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔

۱۹۳۳ء میں ''انگارے'' کی ضبطی کے خلاف اُردو ادیبوں کا ردِ عمل انجمن ترقی پسند مصنفین کی صورت میں ظاہر ہوا اور ساتھ ہی مارکس اور فرائڈ کے نظریات کے تحت سماجی حقیقت نگاری، اشتراکی حقیقت نگاری اور نفسیاتی حقیقت نگاری کا باب کھلا۔ ادب اور حقیقت کے رشتوں کو افسانے میں پریم چند کے بعد وسعت دیکر معنوی طور پر تہہ دار بنانے میں کرشن چندر، منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کی کوششوں سے کسے انکار ہوگا۔

حقیقت پسند افسانہ اور زندگی کے رشتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے مصطفیٰ کریم نے 'نیا سفر' کے فکشن نمبر میں اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

> ''سماجی افسانوں کی گہری وابستگی انسان کے اوصاف سے ہے۔ اسی لئے انہیں دیگر اقسام کے افسانوں پر فوقیت حاصل ہے۔ دُکھ، درد، خوشی اور مسرت، نفرت اور محبت، رشک و حسد، غصہ و رحم، معصومیت اور ریاکاری، ظلم و انصاف — یہ سب وہ صفتیں ہیں جو انسان کو شب و روز گردش میں رکھتی ہیں۔ بے معنی نظر آنے والی زندگی میں بھی جذبات نہاں ہیں۔ زندگی اسی لئے متحرک ہے اور اس

کی بے معنویت میں بھی معنی ہے۔ سماجی افسانوں میں ان ہی
جذبات کا تصادم ہے اور ان کا وہ راز فنکارانہ راز کشائی ہے جو ہمیں
خوشی اور غم سے مضطرب کرتی ہے۔''

اردو فکشن میں عصمت پہلی خاتون ہیں جن کی کہانیاں سماجی سچائیوں کے ساتھ اس صنف کے فنی تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہیں۔ ان کا موضوع سماج کے پس ماندہ اور کچلے ہوئے طبقے کی نفسیات ہے، بالخصوص ان کی جنسی زندگی۔ ان کے نسوانی کردار حق کا مطالبہ کرنے سے زیادہ ظلم کے خلاف معرکہ آرا نظر آتے ہیں۔ عصمت نے اپنی کہانیوں میں مسلسل اس طرح کے سوالات اٹھا کر معاشرہ اور مرد سماج میں اتھل پتھل مچا دی تھی۔ عورت کی حمایت میں، اُس کی نفسیات میں پیچیدگیاں پیدا کرنے والی اُن سفاک حقیقتوں کو بے نقاب کیا، جس نے عورت کی سوچ، اُس کی پروازِ فکر اور عملی اقدامات پر قدغن لگا رکھی تھی۔ سماج میں ایک فرد کی حیثیت سے زندگی بسر کرنا عورتوں کے لئے خواب کیوں ہے؟ کیوں انہیں اپنے پسندیدہ شریکِ حیات کے انتخاب کی آزادی نہیں ہے؟ جہاں سیتا نے خود اپنا ور منتخب کیا، جہاں خدیجہؓ نے خود شادی کا پیغام بھجوایا — آج اُن کی بیٹیوں کو اتنی آزادی بھی نہیں کہ وہ سماج میں اپنے لئے عزت کا مقام حاصل کر سکیں، سر اُٹھا کر جی سکیں، کیوں عورت کو یہ تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا جاتا ہے کہ شوہر کی بخشی ہوئی موت عین شہادت کا درجہ رکھتی ہے۔ شوہر کی پٹائی اُس کے لئے جنت کے دُوار کھولتی ہے۔ مرد اُس کی زندگی کا وہ کھیون ہار ہے جو اُسے روٹی کپڑا مہیا کرانے اور شَرَن دینے کا مضبوط و مستحکم ذریعہ ہے — کیوں عورت کا مذہب دینا ہی دینا ہے، لینا کچھ بھی — قربانی، ایثار، محبت، شفقت، رحم دلی، دردمندی جیسے الفاظ اور اُن کے مطالب صرف عورت کو ہی ذہین نشین کروانے کی مشق کیوں کرائی جاتی ہے اور پھر کیوں اُس کو زندگی بھران مطالب کی طلب گاری اور پاسداری کے لئے مجبور کیا جاتا ہے؟ اس طرح کے کئی سوالات عصمت اپنی کہانیوں میں اٹھاتی ہیں۔

دراصل اس کی وجہ ہندوستانی سماج کی وہ روایات، وہ رسومات ہیں، جن سے گھری ہوئی عورت، امید نا امید مایوسی اور خوشی کے فریبوں میں اپنی خود کی پہچان، اپنی خود کی

شناخت اور اپنے خود کے وجود کے ہونے نہ ہونے کے عدم اعتماد میں — اپنے ہونے یا نہ ہونے کی اہمیت کو ہی نہیں سمجھ پاتی تھی۔ اور اگر سمجھتی بھی تھی تو کہہ نہیں پاتی تھی — اُف کرنا تو اُسے سکھایا ہی نہیں جاتا تھا۔

باپ کے گھر سے رخصت ہوتی ہے تو شوہر کے گھر میں زندگی کی آخری سانس تک ایثار و قربانی کی مورت بننے پر مجبور کر دی جاتی ہے لیکن اردو افسانے نے اس کے بعد جس تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کیں وہ اردو ادب میں خوش آئندگی کا احساس کراتی ہیں۔ آج حقیقت پسند افسانے میں جن مسائل کی ترجمانی ہو رہی ہے، اُس سے افسانہ نگار کے بیدار مغز، فہم کی گہرائی اور ذوق آگہی کا پتہ چلتا ہے سماج میں عورتوں کے حقوق کی پامالی اور استحصال، طبقاتی کشاکش اور اس سے پیدا شدہ مسائل، سماجی تبدیلیوں اور بدلتی ہوئی قدروں کا احساس، معاشی حالات کا جبر، متوسط طبقے کی نفسیات، اخلاقیات پر ضرب کاری، صنعتی اور سائنسی ترقیوں، مشینوں کا تسلط اور اس کے سماجی رشتوں اور انسانی رویوں پر اثرات، اشخاص کی ذہنی اور جذباتی ٹینشن اور ٹینشن، احتجاجی فکر، جنسی ناآسودگی، جبر و تشدد، ذات کا کرب، تنہائی کا مسئلہ، انسان کے اندرون کی شکست و ریخت، ٹوٹتے بکھرتے، بنتے سنورتے رشتے ایسے نکیلے اور چبھتے ہوئے سوالات ہیں جو آج کے افسانے کے موضوعات ہیں۔ یعنی افسانوں میں Human Circumstances کا انکشاف کیا گیا ہے۔

رشید جہاں سے لے کر عصمت، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، آمنہ ابوالحسن، سرلا دیوی، صالحہ عابد حسین، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، زاہدہ حنا، سائرہ ہاشمی، انور زہت، شمیم نکہت، صغریٰ مہدی، ذکیہ مشہدی، شکیلہ رفیق، غزال ضیغم، نعیمہ ضیا الدین، سکینہ وسیم عباس، نگار عظیم، ترنم ریاض، فرحت جہاں، لالی چودھری، زینت کیفی اور فرخندہ ضمیر متعدد خواتین افسانہ نگاروں نے نہ صرف برصغیر کی عورتوں، ان کے مسائل اور عصری حقیقتوں کی تصویر کشی کی ہے بلکہ افسانے کی قدیم و جدید تکنیک اور تخیل کی بلند پروازی کی آمیزش کے ذریعہ کہانی پن کی بحالی کے ساتھ قاری سے اس کا رشتہ استوار کرنے میں بھی کامیابی سے حصہ لیا ہے۔ عورت کے معاشی حقوق اور برابری کا درجہ، اس کی عزت اور

احترام کا مسئلہ جیسی مانگوں کو ساتھ لے کر چلنے والی فیمنزم تحریک، جس نے Man Oriented Society کے مدِ مقابل Human Rights اور غیر برابری سے متعلق مسائل کو اپنے ایجنڈے میں شامل کیا ہے، آج کے افسانے میں خاص طور سے خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں رفتہ رفتہ ہی سہی جگہ پا رہے ہیں فکشن کا یہی وہ کامیاب ترین دور ہے جب انسانی رشتوں، اس کی عظمتوں، اس کی نعمتوں کا محاکمہ بخوبی کیا جا رہا ہے کہانی اپنی پردہ داری میں زندگی کی حقیقتوں کو بے نقاب کرتی ہے اور زندگی کی حقیقتوں کو ایک عورت جب پیش کرتی ہے تو گویا وہ اپنی کہانی سُناتی ہے، بلکہ وہ خود ایک کہانی ہے۔ وہ کیا ہے، کہاں ہے، کیا کرنا چاہتی ہے، کیا کرنا چاہئے اور کیا کرنا پڑتا ہے، زندگی کے تجربوں کو کس طرح محسوس کر کے خود کو زندگی سے کس طرح نبرد آزما دیکھتی ہے، زندگی کے پیکار میں شرکت کا کیا مفہوم رکھتی ہے، امن میں، جنگ میں، حادثات میں، سانحات میں اُس کا ردِ عمل کیا ہوتا ہے، چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں سیرابی تلاش کرنا، غم برداشت کرنا، خواب دیکھنا، اس کی تکمیل نہ ہونے پر اپنے کو سنبھالے رکھنا یہ اور ان جیسے ہزاروں سوالات جو عورت کی نفسیات کا حصہ ہیں، آج کی خواتین افسانہ نگاران کی گرہیں کھول رہی ہیں۔

آج عورت زندگی کے مقابل بڑی بہادری سے کھڑی ہے اور زندگی کی حرارت اس کی رگوں میں شعور و آگہی بن کر دوڑ رہی ہے۔ تمام جذبوں میں محبت کا جذبہ عورت کے لئے عزیز ہوتا ہے مگر یہ پرانی بات تھی، اب وہ زندگی کے مقصد کے آگے اپنے پیار کی بھی پرواہ نہیں کرتی۔ کیوں کہ وہ جانتی ہے کہ وہ صحیح ہے اس کا یہی اعتماد اسے اپنے بل بوتے پر اپنے مقصدِ حیات کا تعین کرنے کی ہمت اور طاقت عطا کرتا ہے۔

مثال کے طور پر صغریٰ مہدی کی کہانی ''فیصلہ'' میں انورادھا اپنے بچپن کے ساتھی راحل کو صرف اس لئے چھوڑ دیتی ہے کہ:

''زندگی کا کوئی مقصد ہونا چاہئے اور مقصد بھی بڑا'' ——— اور ان دونوں کی اس بات پر بحث ہو جاتی ہے:

راحل کہتا ''ہم سیدھے سادے عام انسان ہیں اور ایک نارمل انسان کی طرح

اچھی زندگی گزارنے کے متمنی ہیں۔''

''اچھی کی کیا تعریف ہے؟'' انو فوراً سوال کرتی۔

دونوں میں بحث ہوتی، لڑائی ہوتی اور ایک دن یہ اتنی بڑھی کہ دونوں ایک دوسرے سے علیحدہ ہو جاتے ہیں راحل ہندوستان چھوڑ دیتا ہے انو رادھا جرنلزم کو اپنا میدان چنتی ہے اور مقصدِ حیات کے حصول میں لگ جاتی ہے۔ راحل دنیا گھومتا ہے، خوش رہنے کی کوشش کرتا ہے مگر لاشعوری طور پر وہ انو کو پچیس سال بعد بھی نہیں بھلا پاتا، ہندوستان واپس آ کر انو کے یہاں جاتا ہے اس عرصے میں انو کو وہ ایک پل بھی یاد نہیں آتا، کیوں کہ وہ اپنے کام میں مگن ہے اپنی منزل کی طرف گامزن۔ اس میں Creation ہے۔

عورت اپنے ارادوں کی تکمیل اور اس کی سرشاری میں ڈوبنے کے لئے کوئی بھی قدم اٹھا سکتی ہے یہاں تک کہ گھر سے فرار ہو کر شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے مگر پھر دوسرے ہی لمحے وہ Man Oriented Society کے متعلق اور مرد کے دبدبے کے متعلق سوچ کر نفرت اور ضد سے بھر جاتی ہے۔ زینت کیفی کی کہانی ''اُمیدوں کے سائے تلے'' میں شیعہ، سُنّی یعنی مسلکی تفریق کے باعث دو پیار کرنے والوں کو جن مسائل کا سامنا ہوتا ہے اسے موضوع بنایا گیا ہے گھر والوں کی مخالفت کے سبب ثمن اور امتیاز چھپ کر شہر سے دور جا رہے ہیں ٹرین کا سفر ہے، دونوں مستقبل کے خوابوں سے سرشار ہیں میٹھی باتیں کرتے ہیں دولہا دلہن بننے کا خواب دیکھ رہے ہیں ثمن اپنے کو بابل کا گھر چھوڑ کر جب پیا کے گھر میں آتی ہے تو اچانک مرد کو لے کر اس کے باطن میں تضاد ابھرنے لگتا ہے:

> ''شوہر مجازی خدا ہے اس کا حکم بجالاؤ—اس کو خوش رکھنا مرد کا فرض نہیں ہے ہر روز کھانا بناؤ، میاں کے لئے سجو، اس کے کپڑے دھوؤ—اس کے جوتے صاف کرو۔ وہ سوچتی کھانا بنائے گی میری جوتی...... کپڑے دھوئے میرا ٹھینگا؟ بڑا آیا مجازی خدا! ایسی کی تیسی۔''

ثمن سوچتی ہے کہ ''ہر روز نئی نویلی دُلہنوں کو کیوں جلا دیا جاتا ہے؟'' اخبار میں

عصمت دری کے واقعات پڑھ کر تو اس کا جی چاہتا تھا کہ تمام مردوں کو لائن میں لگا کر گولی مار دے، بیچ چوراہے پر انہیں پھانسی پر چڑھا دے، اسے لگتا تھا اس جیسی باغی لڑکی کو امتیاز سے محبت کیسے ہوگئی۔'' یہاں مرد اور عورت کے درمیان قدرتی کشش کا بیان بھی ہے اور سماجی بیداری کا احساس بھی۔

لیکن یہی عورت جب بارہ تیرہ سال کی عمر میں ایک ادھیڑ اور بے روزگار سے بیاہ دی جاتی ہے تو محنت مزدوری کر کے وہ تین بچوں کا پیٹ بھرتی ہے اور شوہر کو بھی شراب کے پیسے دیتی ہے اس طرح وہ پورے حوصلے کے ساتھ خاندانی ذمہ داری کو اپنے سر لے لیتی ہے۔اس کے اندر احتجاج کی جرأت تو ہے لیکن بچوں کی خاطر شوہر کا ساتھ نبھانے پر مجبور بھی ہے۔ان سب کے باوجود شوہر اپنی بیوی کے ساتھ کیسا برتاؤ کرتا ہے اس کی مؤثر تصویر نعیمہ ضیاء الدین نے اپنی کہانی ''پرائشچت'' میں پیش کی ہے۔ نعیمہ ضیاء الدین کی کہانی ''پرائشچت'' میں ادھیڑ دھنی رام اپنی بیوی سُنیتا کے ساتھ شراب پی کر کس طرح کا برتاؤ کرتا ہے اور پھر بچوں پر اس کا کیا اثر ہوتا ہے، ملاحظہ کیجیے:

> ''سالی...... ناری ہو کر اکڑ دکھاتی ہے ابھی دونگا دو ہاتھ بھوں بھوں کرتی سنائی دے گی۔تو عورت جات ہے۔'' وہ حقارت سے اسے جتلاتا۔
>
> ''مرد کے آگے بولنا تجھے کس نے سکھایا ہے۔''
>
> دونوں میں تکرار اس حد تک بڑھتی کہ:
>
> وہ جوتی کھینچ کر مارتا اور سنیتا بھوں بھوں کر کے رونے لگتی۔

تین بچے ہونے کے بعد ان کی تربیت کی وجہ سے اس نے مزدوری پر جانا چھوڑ دیا تو یہ سننے کو ملا:

''مردار............گھر بیٹھ گئی ہے، تیرا باپ انہیں کما کر کھلائے گا۔'' وہ نشا اور کرن کو ایک ہاتھ جڑ دیتا۔

اور سُنیتا یہ سب برداشت کر کے بھی دھنی رام کو کبھی پیار سے کبھی لڑ کر سمجھاتی۔

''تو کیسا مرد ہے جو اس بڑھاپے میں بھی اولاد اور جورو کی قدر نہیں کرتا۔''
''میرے کو بڈھا بولے ہے ابھی تیرے جیسی کئی لا سکتا ہوں۔''
یہ تصادم خود سنگین مسئلہ ہے مگر اس ماحول میں پرورش پاتے بچے، انہیں ہم کیا دے رہے ہیں کبھی سوچا ہے:

(ا) پرکاش — (بڑا بیٹا) بچپن میں — ''پرکاش دونوں بہن بھائیوں کو لے کر کسی کونے کھدرے میں اس وقت تک دبکا رہتا جب تک ماتا پتا دونوں ہی ٹوٹ پھوٹ کر اور نڈھال ہو کر کہیں گر نہ جاتے۔''

(اا) پرکاش بڑے ہونے پر — ''اوندھے منہ گرے ہوئے بڈھے دھنی رام پر اس نے ایک نگاہ ڈالی اور اسے حیرت ہوئی کہ جب بھی وہ اس شخص کو اپنا باپ سمجھ کر ہمدردی کے جذبات دل میں پیدا کرنا چاہتا ہے تو اندر سے ایک تیز لہر کراہت کی اور نفرت کی آپ ہی آپ اُمڈ کر گویا اس کے سارے وجود کو ڈھانپ لیتی ہے۔ پرکاش کو انکشاف ہونے لگتا ہے کہ وہ رفتہ رفتہ باپ سے دور ہوتا جا رہا ہے......اور پھر ایک دن ایسا آ گیا کہ جب دھنی رام پرکاش کے لئے ایک قابلِ نفرت شخصیت اور ایک نہ حل ہونے والا مسئلہ بن کر رہ گیا۔''

اب ان حالات میں مرد کی جگہ سنیتا بھی اگر ایسی ہی خود غرضی سے کام لیتی اور تینوں بچوں سے دامن چھڑا کر اپنی جوانی کے سفر کا ایندھن تلاش کرنے نکل کھڑی ہوتی تو اسے کون روک سکتا تھا، لیکن ماں کی ممتا ہر تکلیف خوشی خوشی برداشت کر لیتی ہے۔
قربانی و ایثار کا یہی روپ ایک بہن، ایک بیٹی کے کردار میں نگار عظیم نے ''فرض''

میں پیش کیا ہے:

> ''کئی برسوں کی جدو جہد کے بعد ایک اسکول میں اس کی تقرری ہوگئی، تعلیم کا بوجھ، باپ کی تیمارداری، آنے جانے والوں کو دیکھنا، ان تمام مصروفیات نے نیلوفر کو اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ وہ اپنے بارے میں سوچ سکے — اپنے سر میں چمکتے ہوئے چاندی کے کئی تار اس دن نیلوفر کو بہت بھلے معلوم ہوئے اسے لگا جیسے صرف یہی بال ہیں جو اس کی برسوں کی ریاضت کے گواہ ہیں۔''

دراصل یہ مسائل ہندوستانی سماج میں ہی نہیں بلکہ پورے ایشیا میں موجود ہیں عورت کا عزم، اس کا صبر اور عقلمندی ایسے ہتھیار ہیں جن کا استعمال وہ گھریلو زندگی کو خوشگوار اور بہتر بنانے میں کرتی چلی آرہی ہے فرق یہ ہے کہ یہ کام پہلے وہ گھر میں رہ کر کرتی تھی اب باہر بھی آ کر کرتی ہے پہلے بھی اکیلی تھی، اب بھی تنہا ہے حالات اسے سکھا دیتے ہیں کہ زندگی جیسی بھی ہے اُسے قبول کرلو، اس سے حظ اٹھاؤ، شکایت کے بجائے شکر کرلو، محرومیوں کا شکوہ کرنے کے بجائے جو خوشی مل رہی ہے اسے غنیمت جانو، اور سرمایۂ حیات سمجھو، زندگی سے سمجھوتا کرنے کا یہ طریقہ بھی وہ اپنا لیتی ہے۔

برما کہانی ''اس کی بیوی'' میں زاوٗ گی (واتھن ہان) نے ماپا کے کردار میں نِکھلے شوہر، گھر اور بچوں کی دیکھ بھال اس طرح کروائی ہے کہ گویا ماپا کو کچھ احساس ہی نہ ہو۔ یہاں مرد چاہ کر بھی کام نہیں کرتا۔ اس کے دل میں اپنی بیوی کے لئے ہمدردی تو ہے مگر وہ کام سے جی چراتا ہے اور راہب بن جاتا ہے ماپا بچوں کو ساتھ لے کر میکے جانے اور وہاں دوسری شادی کرنے کا ارادہ رکھنے کا مصنوعی پروگرام بناتی ہے کوہسان جب بھیک لینے (کھانا کھانے) گھر آتا ہے تو یہ منظر دیکھ کر دریافت کرتا ہے، سارا ماجرا سُن کر چوغہ اُتار دیتا ہے اور گرہستی میں لوٹ آتا ہے، جہاں وہ تینوں بچوں کے لئے بیوی کے سبزی کی دُکان پر جانے کے بعد کھانا بناتا تھا۔

مرد کی احساسِ کمتری اسے فراریت پر مجبور کردیتی ہے مگر ایک سمجھدار شریک

حیات کس طرح اپنے گھر کو جوڑتی ہے یہ کہانی اس کی روشن ترین مثال ہے۔

مادّی وسیلوں سے زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش میں بے رحم بھاگ دوڑ اور اس کے نتائج میں عورت میں پیدا ہونے والا داخلی کرب، مامتا کی مجبوری، کریش کا سہارا یہ اور اس سے جڑے کئی مسائل ایسے پیدا ہو رہے ہیں جن پر ہمیں غور کرنا ہے بہتر زندگی جینے کی آرزو میں بچوں کی پرورش کا مسئلہ اہم ہے بائی، کریش اور پھر کانوینٹ کی پرورش میں ہماری نسل کیا سیکھ رہی ہے اس کا اندازہ ہونے لگا ہے ہندی کہانی ''مہانگر کی میتھلی'' مصنفہ سدھا اروڑا اس کی بہترین مثال ہے ایسے بچے بڑے ہو کر بے راہ روی اختیار کر لیتے ہیں وہ ڈرگس لینے لگتے ہیں، جرائم پیشہ ہو جاتے ہیں، دہشت پسند بن جاتے ہیں، فرقہ وارانہ حرکتوں میں شامل ہو جاتے ہیں یا پھر مغربی تہذیب کی اندھی تقلید، فیشن پرستی اور ماڈرن بننے کی خواہش میں جسم کی نمائش، ماڈلنگ کر کے پیسہ کماتے ہیں اپنے شوق کی خاطر لڑکے لڑکیاں ایک سے زیادہ مردوں سے جسمانی تعلقات بھی قائم کر لیتے ہیں۔ آسائشوں کی خاطر گھر تک کو کرائے پر دے کر آج کی عورت پیسہ کمانا چاہتی ہے اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ آخر سماج کا وہ کون سا طبقہ ہے جو ان حالات سے سب سے زیادہ متاثر ہو رہا ہے؟

دراصل بیسویں صدی کی آخری دہائیوں کا دور ورکنگ مڈل کلاس کا دور رہا۔ یہ ورکنگ مڈل کلاس ہے کون؟ بے شک ہم ہی ہیں ہم نے یا ہمارے بزرگوں نے اس فضا کو تیار کیا ہے۔ ہم نے فیشن میں اپنے بچوں کو ایسی تعلیم، ایسے سنسکار دیئے جو ہمارے اپنے نہیں تھے بلکہ اُدھار لئے ہوئے نقل کیے ہوئے تھے ہم نے نقل میں عقل سے کام نہیں لیا اور حشر یہ ہوا کہ بقول سید محمد عقیل:

> ''ورکنگ کلاس کو عروج ہوا تو اخلاقی اور تہذیبی صورتیں بھی بدلیں اور سماجی ایجاب وقبول اور افکار کے آداب بھی بدلے، فلسفۂ حیات کچھ منفی (Negative) بھی ہوا۔ ورکنگ کلاس کی ضرورتوں کے ساتھ ان کے اخلاقیات بھی ادب میں داخل ہوئے۔ حرام و حلال، نجاست اور طہارت کا تصور بھی اسی کے ساتھ بدلنے لگا، جن

کے بدلنے میں وقتی ضرورتوں کا دباؤ بھی شامل تھا انجیل مقدس میں
زنا (Adultry) کی سزا اور اس کے تمام لوازم ملک کے قانون سے
الگ ہو گئے اسقاط (Abortion) کو ایک قانونی حیثیت مل گئی۔ یہی
نہیں بلکہ مغرب ایک قدم اور آگے بڑھا۔ اغلام اور لیسبینزم
(Lisbianism) کو بھی قانونی طور پر قبول کر لیا گیا جس سے ایک
'Gay' سوسائٹی وجود میں آئی۔ ایسے میں فلسفۂ حیات کیا، کوئی بندھا
ٹکا قدیم اصول باقی نہ رہا۔ رشوت کی گرم بازاری اور دھوکے دھڑی
کی زندگی اور لمحاتی ضرورتیں سب عام زندگی کے دستور بن گئے اور
پھر جب جنس کا بازار گرم ہوا تو فلسفۂ زندگی کس طرح اور کیا بنے گا
اس کا تصور کرنا مشکل ہے۔'' (جدید ناول کا فن صفحہ 35)

یہ ہے ہماری آج کی دنیا۔ آج کی کشت جسے ہم نے خود بویا ہے اور بور ہے ہیں اب بھی ہمارے پاس وقت ہے کہ اس نرسری کو آلودہ فضا سے بچالیں انہیں سنبھالیں ورنہ جو کچھ ہو رہا ہے یا ہو گیا ہے اُسے بھگتنے کے لئے تیار رہیں سوال یہ اُٹھتا ہے کہ کیا یہی وہ صورتِ حال ہے، یہی وہ آزادی اور کھلی فضا ہے جس کا مطالبہ بیسویں صدی کے اوائل میں کیا گیا تھا اور اگر ہے تو ہم غور کریں کہ ہم کہاں جا رہے ہیں؟ آنے والی نسل کے لئے کتنے اور کیا کیا خطرات ہیں اور ان سب میں سماج، سیاست، کلچر، مذہب اور میڈیا کا کیا رول ہے؟ آج گھر گھر میں ٹی وی ہے اس سے کیا کیا نقصانات ہو رہے ہیں ہم محسوس کر کے بھی ان دیکھا کیے چلے جا رہے ہیں۔

الہ آباد کی ایک تقریب میں ممتاز افسانہ نگار ساجد رشید نے ایک مضمون پڑھا تھا یہ مضمون میڈیا میں عورتوں کی صورتِ حال پر مبنی تھا اس مضمون کو پڑھ کر مجھے اپنی ایک سہیلی کے چھ سالہ بچے کی وہ بات یاد آ گئی کہ ایک مرتبہ بڑی ناگواری سے اس نے کہا تھا:

''کیا ممی! چینل بدلو، یہ لڑکی ابھی اس لڑکے کے سامنے ایک
ایک کر کے سب کپڑے اتار دے گی اس میں کیا نئی بات ہے؟''

دراصل بچے کا یہ جملہ، ہمارے تمام معاشرے کے لئے ایک اہم سوال کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ آج میڈیا نے آنے والی نسلوں کے ذہنوں کو اس قسم کے مناظر دیکھنے کا عادی بنا دیا ہے اگر بچپن سے ہی عورت کا یہ گھناؤنا، شہوت پسند روپ دیکھ کر بچے بیزار ہیں تو مستقبل میں وہ جنسی آسودگی اور سرشاری جیسی نعمت سے شاید محروم ہو جائیں گے۔

'انسانی کلون' کی کوششوں نے بھی عورت مرد کے جسمانی رشتے کی عظمت پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے، جہاں بچہ پیدا کرنے کے لئے مرد کی ضرورت ہی نہیں پڑے گی۔ Man Oriented Society میں عورت مرد کے کندھے سے کندھا ملانے میں Marginal ہوگئی ہے اندیشہ ہے کہ کہیں Woman Oriented Society کا زمانہ آ گیا تو ہمارے سماج کی تصویر کیا ہوگی عورت مرد کے اس پُر اثر رشتے پر غور وفکر کرنے میں اب ہمیں دیر نہیں کرنا چاہیے ورنہ وقت نکل جائے گا اور ہاتھ ملنا پڑے گا۔

دراصل انسانی فکر اور اخلاقی قدروں کی یہ پامالی گذشتہ دہائی میں جس قدر شدت سے دیکھنے کو ملی ہے اس سے قبل نہیں دیکھی گئی۔ ہم ترقی کی طرف جا رہے ہیں یا انسانی انحطاط کی طرف؟ کیا ہمیں اُس بدویانہ دور کی طرف، جہاں شکار اور کھانا اکٹھا کرنے میں مرد عورت دونوں برابر کے شریک تھے اور برابر درجہ رکھتے تھے، لوٹ جانا چاہیے۔

آج شبانہ اعظمی، نندیتا داس کے ساتھ مل کر کیا دکھانا چاہ رہی ہیں یا جو کچھ دکھا رہی ہیں وہ کس حد تک ٹی وی پر یا سنیما میں دکھانا چاہیے۔ شبانہ، نینا گپتا، شوبھا ڈے جیسی خواتین جو دانشور کہلاتی ہیں اس طرح کی فلم یا سیریلز بناتی ہیں جس میں عورت خود اپنی بے حرمتی فخر سے کرواتی ہے اس طرح بچوں کے سامنے اس کی شبیہہ خراب ہو رہی ہے۔ کیا ہم نے سوچا ہے، معاشرے کو اس طرح ہم کون سی تعلیم دے رہے ہیں؟ ان حرکتوں پر پابندی لگانے کے لئے عورت کی آزادی کی حمایت کرنے والے ہمارے ادیب اور ادیباؤں کی کوئی ذمہ داری بنتی ہے یا نہیں؟ ہمیں سوچنا ہوگا پوری طرح کمرشیل ہونا چاہئے یا کتنا ہونا چاہئے؟ غور کرنا ہے — ان حالات کے لئے عورت ہی ذمہ دار ہے یا مرد بھی؟ عورت کا حُسن آج کمپنی کے پروڈکٹس فروخت کرنے میں لگا ہے؟ Globalization سے

کیا خطرات پیدا ہو رہے ہیں؟ اپنے جسم کی نمائش کرنے کی بھاری قیمت پر کیا عورت کو وہ محنتانہ مل رہا ہے جو مرد کو مکمل ملبوسات میں ملتا ہے؟ بچوں کا حق مار کر مائیں اپنا دودھ بازار میں بیچ رہی ہیں نہ جانے عورت کی یہ کیسی مجبوری ہے کیا یہ سب کر کے ہم ذہنی آسودگی پا گئے ہیں؟ یا ہمارا سکون کہیں کھو گیا ہے؟ کیا ہم مذہب سے دور چلے گئے ہیں؟ کیا پُر تصنع زندگی کو چھوڑا جا سکتا ہے؟ کیا ادب اس میں دخل دے کر صحیح تصویر پیش کرنے میں معاون ہو سکتا ہے؟ سرکار اور قانون اس میں رول ادا کر سکتے ہیں؟

دراصل ادیب کو اخلاقی اقدار اور قانون کی پاسداری کرنی چاہیے اظہارِ ذات کی آزادی کے ساتھ ساتھ اسے سماجی ذمہ داریوں کا بھی احساس ہونا چاہیے اپنے حالات پر غور کریں اور اپنے قلم اور ذہن کا حق ادا کریں، یہی وقت کا تقاضہ ہے کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے زیرِ اہتمام مذاکرہ میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کہا تھا کہ:

''اس درمیان ہم نے خواہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر لی ہو، بے شمار منزلیں طے کر لی ہوں لیکن جو سماجی وابستگی اور بڑا ملکی اور قومی ڈسکورس ہوتا ہے ہم نے اس سے اُردو کو الگ کر رکھا ہے جب کہ پہلے ایسا نہ تھا آخر ہم کیوں اس راستے سے بھٹک گئے اُردو کو الگ کیوں کر دیا، لیکن اچھی بات ہے کہ ہم نے اس پر پھر سے سوچنا شروع کر دیا ہے آج کی زندگی اور آج کے مسائل جن سے ہم جوجھ رہے ہیں یہ مسئلہ بہر حال اہم ہے کہ آپ کا نظریہ کیا ہے؟ آپ کن قدروں کے ساتھ ہیں؟ اور آپ کی اقداری ترجیحات کیا ہیں؟''

آج زندگی کے ہر شعبے میں برق رفتاری سے تبدیلیاں ہو رہی ہیں مگر اس تبدیلی کا عمل، اس کی نوعیت اور سمت، اس کے نتائج —— ان تمام تبدیلیوں کے باعث سماج، سیاست، معاشرہ، ثقافت اور قانون کون کون سے مرحلوں سے گزر رہا ہے اس پر توجہ کرنی ہوگی کیوں کہ دنیا کے کسی بھی مسئلہ کا سیدھا تعلق انسان سے ہے انسان کو ہم دو افراد کی شکل دیتے ہیں۔ عورت اور مرد۔ اب اگر کوئی مسئلہ ہے تو وہ دونوں کو برابر سے متاثر کرتا ہے۔ اور آدھی دنیا عورت سے ہے اور عورت کا بھی فرض بن جاتا ہے کہ وقت اور حالات کی نبض پر اپنی پکڑ اور نظر رکھے۔ زندگی کو متاثر کرنے والے ہر عمل کی مکمل معلومات اور واقفیت بہت

ضروری ہے، کیوں کہ ادھ کچرا گیان مصیبت ہی پیدا کرتا ہے۔ اور یہی ہو بھی رہا ہے۔ بیداری تو ہے مگر ادھوری، آزادی تو ہے مگر نامکمل، تعلیم تو ہے مگر کامل نہیں۔ اس نامکمل کی تکمیل کرنے کا وقت آ گیا ہے لیکن ایک سوال یہ بھی ہے کہ تکمیلیت کی انتہا کیا ہے؟ اور مکمل آزادی کا تصور کیا ہے؟ اس سوال کا جواب بھی عورت ہی کو تلاش کرنا ہے —— لیکن ساتھ ہی مرد کو بھی سوچنا چاہیے کہ آخر خود اُس کی آزادی کا کیا تصور ہے؟

یہ ایسے سوالات ہیں جنہوں نے ہر دور کے اذہان کو متاثر بھی کیا ہے اور متفکر بھی۔ لیکن مرد اساس سماج میں عورت کی آزادی اور پابندی پر زیادہ سوالات اٹھتے رہے ہیں۔ اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے —— عورت مرد نہ سہی ایک فرد ضرور ہے عصمت اور قرۃ العین حیدر نے زیادہ تر اسے فرد کے طور پر ہی پیش کیا —— نئی خواتین کو بھی چاہیے کہ وہ عورت کو فرد پہلے سمجھیں عورت بعد میں —— ایک تحریک پڑھے لکھے طبقۂ نسواں میں جاری ہے، ہندی، مراٹھی، گجراتی ادب کے نئے افسانوں میں اس کے آثار مل جائیں گے اُردو افسانوں میں بھی اس کی ابتدا، ہو چلی ہے۔ مثلاً نگار عظیم کے ایک افسانہ میں عورت بندوق اٹھا لیتی ہے ایک اور افسانے میں دیہاتی بیوی مرد کے شانہ بشانہ کھڑی ہو جاتی ہے غزال ضیغم کی کہانی ''نیک پروین'' کی بیوی شوہر کے رویوں سے تنگ آ کر فلم فائر دیکھنے چلی جاتی ہے ترنم ریاض کی اکثر کہانیوں میں ماں، بہن، بیوی کا سوز و گداز تو نظر آتا ہے لیکن مسائل بالکل نئے ہیں —— کشمیر کے یا بڑے شہروں کے مسائل —— لیکن ابھی اس نوع کی حقیقت نگاری کو استناد نہیں مل سکا ہے یقین ہے کہ مستقبل قریب میں اُردو افسانہ عالمی و مقامی دونوں رجحانات کے توانا عناصر کو جذب کر کے طبقہ نسواں کے حقوق کی بحالی کا نمائندہ بن سکے گا۔

☆☆

تبدیلیوں کی زد میں معاصر افسانہ

افسانہ کی بات افسانہ کے ان دلچسپ مکالموں سے ہی شروع کرتی ہوں تا کہ حالاتِ حاضرہ کا منظر نامہ ہمارے سامنے آجائے:

''—پستی کیا ہے؟—دانشمندی کی بہتات۔

—علم کب گھٹتا ہے؟ جب درویش سوال کرے، شاعر غرض رکھے، دیوانہ ہوشمند ہو جائے، عالم تاجر بن جائے، دانشمند منافع کمائے—'' (زرد کتا۔ انتظار حسین)

اب ایسے میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آج کے اس عجیب وغریب معاشرہ کو ادب کی، افسانہ کی ضرورت ہے بھی یا نہیں؟ اور ہے تو کتنی ہے؟ اور افسانہ اُسے کہاں تک پورا کر رہا ہے؟ کیونکہ تیزی سے تبدیل ہوتے زمینی حقائق اور معاشرتی و اخلاقی تبدیلیوں کے سبب ہماری مادی پس ماندگی، صدیوں پُرانے فرسودہ حکومتی و عوامی اداروں کے استحصالی رویئے، اوران رویّوں کے باعث اقلیتی و اکثریتی فرقہ کا ہر حال میں اپنے اپنے عقائد، اپنی زبان، مرتے یا سکتے کلچر پامال قدروں کی تحفظ کی خاطر طاقت کے غلط استعمال سے باز نہ آنے کی ضد —صورتِ حال کو اور پیچیدہ و مبہم کر رہی ہے۔ پھر عالمی سطح پر بے امنی، بے چینی، انتشار، استحصال، جارحیت، دہشت، غداری اور ہولناکی کی حیران کُن صورتیں بھی ہیں — اب ایسے ماحول میں اگر ادب کے پڑھنے پڑھانے کی بات کریں تو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ پرفارمینس کے اس دور میں کتابیں پڑھنے کا عمل آؤٹ ڈیٹیڈ ہو گیا ہے— کہانی اسکرین پر دیکھنے کی چیز ہوگئی ہے (گوکہ اس کا معیار کچھ بھی ہو، یہ الگ بحث ہے)—پھر صحافت کے

اپنے علیٰحدہ رنگ ہیں — جہاں چٹپٹے انداز سے واقعات کو پیش کر کے کسی حد تک قاری یا سامع کے حظ کی تسکین اور خیال کی تجسیم تو کر ہی دی جاتی ہے لیکن مرچ مسالہ کی یہ دُنیا ذہن کے دریچوں کو وا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ یہ کام کرتے ہیں الفاظ — ان کی ساخت، ان کی ہیئت ان کی شان و شوکت۔ الفاظ کے یہ پیکر تصورات کے جگمگاتے جھلملاتے ستاروں کی مانند ہوتے ہیں، جن کی ضیا ہی ہمارے دل کو روشن اور روح کو مطمئن کرنے کا مادّہ رکھتی ہے۔ اسکرین تصویر کو قید تو کر سکتا ہے، لیکن انسان کی پرواز فکر، اور تصور کی باشعور دُنیا کو آباد نہیں کر سکتا — اُس میں ہیجان پیدا نہیں کر سکتا۔

آج کے افسانہ نگار کو فکر و شعور کی انہیں پیچیدگیوں، فن کے انہیں مرحلوں سے گزرنا ہوگا الیکٹرانک میڈیا کا مقابلہ کرنا ہوگا اور یہ پتہ لگانا ہوگا کہ ایسے حالات میں باخبری زیادہ ضروری ہے کہ بے خبری — کیونکہ زیادہ باخبری بھی Informative ادب کی طرف مراجعت کر جاتی ہے اور بے خبری تو بہت ہی خطرناک ہوتی ہے یہ امر بھی غور طلب ہے کہ ادب کو کتنا Investigative ہونا چاہئے، کتنا نہیں — پھر یہ بھی کافی حد تک سچ ہے کہ جتنی تیزی سے مسائل اور چیلنج سامنے آئے ہیں اتنی تیز رفتاری سے افسانہ نگاروں نے کسی حد تک اپنی ذمہ داریوں کا ثبوت دیا ہے اپنی سوچ میں حیرت انگیز انقلابات کو جنم دے کر معاشرہ کے تقریباً تمام مسائل کی پیش کش کی ہے اور انسانی زندگی کا نیا منظر نامہ پیش کیا ہے ماضی کی تڑپ اور کسک، حال کا اضطراب و اضطرار، مستقبل کے اندیشے اور منصوبے آج کے افسانے کے وہ موضوعات ہیں، جو گزشتہ پچیس تیس برسوں میں ہمارے افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتے ہیں۔ سلام بن رزّاق، سید محمد اشرف، ذکیہ مشہدی، نگار عظیم، حسین الحق، شوکت حیات، ساجد رشید، ناصرہ شرما، انور قمر، شموئل احمد، مقدر حمید، پیغام آفاقی، غضنفر، طارق چھتاری، انجم عثمانی وغیرہ نے جس باخبری، دردمندی، احساس و جذبات کی شیرینی اور فکر و فن کی حلاوت سے، افسانے کے فن کو عرفان بخشا ہے، نئی ذمہ داریوں کو قبول کیا ہے وہ کافی حد تک اطمینان بخش ہے افسانے کی جمالیات کا علم، تہذیب و تاریخ سے آشنائی کے ساتھ ساتھ اپنے عہد، اپنے ماحول، اپنے جغرافیہ اور طرز فکر و احساسِ حُسن کو مکمل معنویت بخشے

ہوئے ، افسانہ کی تکنیک میں قابلِ ستائش اضافے بھی کئے ہیں ان کے بعد کی آنے والی نسل بھی پیچھے نہیں رہی — محسن خاں ، مشرف عالم ذوقی ، ترنم ریاض ، غزال ضیغم ، اقبال انصاری ، شاہد اختر ، عبدالعزیز خاں ، معین الدین جینا بڑے ، خورشید اکرام ، دیپک بدکی ، احمد صغیر ، قنبر علی ، ناصر راہی ، صغیر رحمان ، نثار احمد خاں ، مظہر سلیم ، شائستہ فاخری ، سہیل وحید ، کہکشاں پروین — ایک لمبی فہرست ہے ، جنہوں نے نہ صرف بیسوی صدی کی آخری دو دہائیوں میں کہانی میں بیانیہ کی واپسی اور سماجی حقیقت نگاری کا استقبال کیا بلکہ اُسے ترجیح دے کر ، کسی مخصوص نظریے یا فکر وخیال کا تابع نہ ہوکر ، زمین کی نوحہ خوانی کی ہے۔ اپنی تکنیک ، اپنی کمٹمنٹ ، اپنے مسائل کی ترجمانی کی ہے فسادات ، دیہات سے شہروں میں ہجرت ، غربتِ وطن کی مجبوریاں ، محرومیاں اور ذات پات کا تصادم ، ریزرویشن کا مسئلہ ، اقلیت واکثریت کا جھگڑا ، غیر وطن پرستی کا الزام ، جنگ و جدل ، انسان میں جانوروں کی خصلتوں وجبلتوں کا بیان ، فاشزم کی آمد اور اُس کے نتائج کی پیشن گوئی ، فلسفۂ حیات کے منفی ومثبت پہلوؤں کی نشاندہی ، اس کی ترجمانی کو آج کے افسانہ کا موضوع بنایا ہے زندگی کے ہر شعبہ میں جھانکا ہے عالمی منظر نامہ کو بھی دیکھا ہے انسانی نفسیات کے گہرے غاروں میں بھی جھانکنے کی کوشش کی ہے لیکن پھر بھی اِس نوجوان نسل کو جس سے مستقبل کی اُمیدیں وابستہ ہیں کہ فن میں نہ جانے کیوں ایک تشنگی سی محسوس ہوتی ہے پتہ نہیں کیوں ان کی تحریریں ٹی۔وی کے ستر چینلوں کی طرح لگتی ہیں کہ بٹن دباتے چلے جایئے ، چند کو چھوڑ کر باقی میں دیکھنے سوچنے کو کچھ خاص نہیں ہوتا۔

بے حد غور وفکر کا مقام ہے کہ آخر ایسا کیوں ہے؟ یہ بڑا نازک مسئلہ ہے لیکن بہت ہی اہم — بہت سی باتیں ہیں — جن پر کھل کر اظہار رائے کی ضرورت ہے کیا ایسا تو نہیں کہ یہ صورت ، فکر وفن کی حلاوت کے فقدان کے سبب ہو؟ عام انسان سے تخلیق کار کی بڑھتی دوری کے سبب ہو؟ فنکار کی آرام طلبی اور احتیاط سے قدم اٹھانے کے سبب ہو؟ بے نیازی ، بے خوفی ، بے باکی کا دامن چھوڑنے کے سبب ہو؟ باطن میں بیٹھے دشمن سے ہار مان لینے کے سبب ہو ، ہندوستان کی آتما سے دور رہنے کے سبب ہو؟ یا پھر ادبی سرگرمیوں میں شرکت

کرنے کے لیے جس طرح کی سودے بازی ہوتی ہے یہ بھی ایک سبب ہو پیسہ ہمارے منہ لگ گیا ہے۔

ایک وقت وہ تھا، جب ہمارے ادب کے ہیروفٹ پاتھوں پر غریب غربا کے ساتھ بیٹھ کر رات بسر کرتے اور تخلیقی شاہکار لکھ کر اتہاس رچا کرتے تھے، کہ جن کے مثالی علم و عمل، معاشرے کی اصلاح میں معاون ہوتے تھے وہ نئی نسل کا آدرش ہوا کرتے تھے آج ادیب حاشیے پر آ گیا ہے نہ آدرش ہے، نہ آدرش وادی۔ یہی وجہ ہے کہ ملک اور قوم سے جڑے کسی بھی مسئلہ کے متعلق، ٹیلی ویژن و اخبارات میں بڑے بڑے تاجروں، فلمی اداکاروں، کرکٹ کھلاڑیوں، سیاسی لیڈروں (چاہے وہ اس کے اہل ہوں یا نہ ہوں) کی رائے تو بڑھ چڑھ کر لی جاتی ہے لیکن ادیب یا تعلیمی ادارے سے جڑے کسی دانشور کو کوئی نہیں پوچھتا — وجہ — ہماری گروہ بندی، ہماری خودستائشی، خودنمائشی اور قول و فعل کا تضاد۔

پھر کمرہ میں بیٹھ کر لکھنے اور ہال میں سنانے سے بھلا کتنوں تک بات پہنچتی ہے حال تو یہ ہے کہ خود یونیورسٹی کا طالب علم اس طرف سے بیزار ہے۔ کیا کبھی سوچا ہے ادیبوں و دانشوروں کی عظمت میں یہ تنزل کیوں آرہا ہے ایک بہت بڑا ہندوستان ہے، جسے ہم بھلائے بیٹھے ہیں ہم میں سے کتنے ہیں جو کسی سماجی و سیاسی مسئلہ کے خلاف متحد ہو کر یا انفرادی طور پر آواز اٹھاتے ہیں؟ کتنے ہیں، جو عوام کا ساتھ دیتے ہیں؟ ہندوستان کی اُمیدیں کہی جانے والی 75% آبادی بنیادی چیزوں سے محروم ہے سماج کے ذمہ دار و حساس کہلانے والے ادیب کا کیا اس طبقہ سے براہ راست کوئی تعلق ہے؟ ظلمتوں کے دور میں تاریکیوں کے گیت گانے سے کچھ نہیں ہو گا وہ بھی تنہا تنہا۔

آج بازار واد نے ہمیں جکڑ رکھا ہے ہم کہنے کو ہندوستانی ہیں مگر ہماری فیشن زدہ نسل اپنی ٹی۔ شرٹ پر باہری کمپنیوں کے اشتہار چسپاں کیے اپنے آپ کو عالمی نمائندہ ٹھہرانے پر تلی ہے آج پیسہ دینے والے ہمیں بتا رہے ہیں کہ ایسا نصاب تیار کرو، ایسی یونیورسٹیاں قائم کرو بڑی دلچسپی اور ہوشیاری سے یہ کھیل کھیلا جا رہا ہے اپنوں کی ہوس اور آسائشوں کو پورا کرنے کے لیے ملک کے ملک ہڑپ جاؤ — پھر قرض دے کر شکنجہ کستے

رہو — تنبیہ کرتے رہو — اس پر سبسِڈی کم کرو، اُس پر ختم کرو۔ مٹھی بھر لوگوں کے لیے جنت کے دروازے کھول کر ایک بہت بڑے حصّہ کو روٹی سے محروم رکھا جا رہا ہے ٹی وی پر ایک آدمی خوب کھا پی رہا ہے، اچھے کپڑے اور عالیشان محلوں میں رہ رہا ہے سینکڑوں اُسے دیکھ رہے ہیں غرباء میں غم و غصہ بڑھ رہا ہے محرومی و بے بسی بغاوت میں تبدیل ہو رہی ہے تذلیل، بے ہودگی اور فحشیات کی مثالیں اس سے بڑھ کر اور کیا ہوں گی؟ استحصال کے نئے نئے کھیل ایجاد کر لئے گئے ہیں جو بڑے ہی دلچسپ ہیں۔ الفاظ کے معنی تبدیل کر دیجیے، پھر اقبالؔ کو ''قوم'' کا شاعر بنا کر بدنام کیجیے، سامپر دائکتا کا لفظ خالص اپنی برادری کے لیے استعمال کیجیے، باقی کو جہنم بھیج دیجیے، سیکولرزم کے معنی بدل دیجیے، ہندوازم کی نئی تشریح کر دیجیے، جب کہ سپریم کورٹ کہہ چکا ہے کہ:

"Hinduism is not a religion, its a way of life

لیکن نہیں — یہاں تو اپنا اپنا دھرم، اپنا اپنا سنگھٹن اور اپنی اپنی سَتا کی — کھلے عام نفرتوں، حقارتوں کا پرچار پرسار کیجیے اور دیش بھگتی کے تمغے حاصل کرتے چلے جائیے۔ عدلیہ کی کون سُنتا ہے۔ ہیں نا کیسے عمدہ عمدہ کھیل — اور ان کھیلوں میں جو آؤٹ ہو گیا — وہ مر گیا — روٹی، کپڑا اور مکان — اجی! دِلّی بہت دور ہے۔ جائیے فٹ پاتھوں پر، جھانکیے کوڑے دانوں میں۔ قسمت سے کسی کا جھوٹھن مل جائے تو چکھ کر پیٹ کی آگ کو اور بھڑکا لیجیے — پھر بلبلا بلبلا کر ایڑیاں رگڑتے رہیے، مجال جو کسی کے کانوں پر جوں رینگ جائے کیونکہ آپ کا حق مارنے والے تو گہری خماری میں ہیں — خاموش — شور نہ کرنا۔ ورنہ، اُن کے آرام میں خلل پڑ گیا تو بے موت مارے جاؤ گے ڈنڈے برسا دیے جائیں گے گولیاں کھانا پڑیں گی۔ پولس پکڑ لے جائے گی ٹھونس دے گی جیل خانوں میں — مگر اچھا ہی ہوگا۔ کم سے کم وہاں مفت میں پیٹ کی آگ تو شانت ہوگی — مگر یہ بھی سب کے بھاگیہ میں کہاں — جیلوں میں اب قسمت کے دھنی ہی جا پاتے ہیں۔

غریب غربا، گھیسو مادھو، ہوری، دھنیا، گوبر چاہے کیڑے مکوڑوں کی طرح مریں، ہمیں تو اپنی روٹی روزی کی فکر ستاتی ہے پورا معاشرہ ہی پیغام آفاقی کا ''کو آپریٹو

سوسائٹی'' بنا ہوا ہے خدا کی مہربانی ،اور قہر کے نازل ہونے کی تو اب ضرورت ہی نہیں پڑتی ، یہاں سینکڑوں خدا پیدا ہو گئے ہیں ۔ ہر اک کا اپنا اپنا نظام شریعت ہے ۔اپنے اپنے بندے ہیں سارے عالم میں خونفشانی ہے جنگ و جدل ، ہلاکت آفرینی کی ہولیاں کھیلی جا رہی ہیں ۔ امریکہ کی دادا گیری ، مغربی تہذیب کا غلبہ ،عورت کی بے حرمتی کہ جس کے جسم کی تو پرواہ ہے لیکن روح کا قدرداں کوئی نہیں ،دم توڑتی مشرقیت حیران و پریشان ہے آج مغنوی نسل میں لذت کوشی کا عنصر غالب آ گیا ہے معاشرے کو ایسے تخلیق کاروں کی ضرورت نہیں ۔ ادب میں مولویوں اور پنڈتوں کی طرح پند و نصائح کی ضرورت بھی نہیں ، بلکہ ایسے ادیبوں کی ضرورت ہے جن کی نوک قلم افراد کے دلوں میں نشتر بن کر چبھ جائے ، کان جھنجھنا جائیں ، بات میں اتنا وزن اور توازن ہو کہ ہنستے کھیلتے موج حوادث سے گزرنے کا سامان ہو جائے دل اور نظر دونوں روشن ہو جائیں ،اس معاشرہ کو زخمی کرنے والے مسائل کی طرف قاری کی تیسری آنکھ کھل جائے ۔ اُن ادیبوں اور شاعروں کی ضرورت نہیں جو کُکر مُتّے کی طرح ڈھیروں کی تعداد میں پیدا ہوتے چلے جا رہے ہیں بنا پلاننگ کو اپنائے ۔ پھر یہ کہ اناپ شناپ لکھ بھی رہے ہیں اور بے حساب پیسہ خرچ کر کے چھپ بھی رہے ہیں اُس پر طرّہ یہ کہ سیاست دانوں سے رسم اجراء بڑے دھوم دھام سے کرانے کو فخر کی بات سمجھتے ہیں چاہے وہ بے چارے الف کے نام بے نہیں جانتے ـــــ لیکن نہیں ـــــ یہی تو ہمارے مائی باپ ہیں ۔ کرتار ہیں ، سرکار ہیں ۔ اور اگر ان سرکاروں کو ذرا بھی شعر و شاعری کی شُد بُد ہو تو ، اُن کے تو وارے نیارے ہو جاتے ہیں وہ راتوں رات کیا لمحوں میں بڑے شاعر بن جاتے ہیں ۔ ایسی ایسی تعریفیں ہوتی ہیں کہ سولہواں سال بھی شرما جائے ۔ پیسہ پھینکو اور راور گوشہ نکل والو ۔ منہ مانگی رقم دے کر اشتہار بھی شائع کروالو لیکن ایک کتاب کے آرڈر کا بھی انتظار نہ کرو ، بچوں اور گھر والی کے مذاق کا نشانہ الگ بنو ـــــ ہے نا بڑی مضحکہ خیز صورتِ حال ۔ یہی نہیں ادبی فضا کو آلودہ کرنے میں NRI کا پیسہ بھی پیچھے نہیں ہے اکادمیوں اور ان کے انعامات کی الگ داستان ہے سُنتے آئے تھے کہ ادیب ،شہرت ، لالچ ایوارڈ سے بے نیاز ہوتا ہے ،لیکن صاحب ! یہاں تو بڑی مارا ماری ہے ۔ ہے کسی میں اتنا دم خم جو اروندھتی رائے

جیسی مردانگی دکھا سکے، ہے کوئی ہیرالڈ پنٹر جیسا دلیر، جو کہنے کو تو ڈرامہ نویس تھا مگر امریکہ، برٹین کو آڑے ہاتھوں لینے والا شیر بھی تھا۔

بس زندگی اور زمین کے یہی وہ تقاضے ہیں، جن سے ہمارا ادب رُو برو ہے، ادیب رُو برو ہے — اس غیر متوازن نظام کو سنبھالنے اور خود سنبھلنے کی بڑی سخت ضرورت ہے۔ کیونکہ علم، فن، ہنر، آرٹ، ادب اور اخلاق ہماری قیمتی وراثت ہے اس سرمایہ کی حفاظت کرنا ہمارا فرض اور ذمہ داری ہے۔ اس لیے قلم و ذہن کے ساتھ ساتھ آج ادیب کو قدم بھی بڑھانے ہوں گے۔ سڑکوں پر اُتر کر، عوام کے قدم سے قدم ملا کر کھویا ہوا وقار، محبت، بھروسہ اور عظمت حاصل کرنا ہوگی۔ آج پھر اشتراک و مساوات کے عہد ناموں کو دہرانے کی ضرورت ہے ادب کو، افسانہ کو ''عوام پسند'' بنانے کی ضرورت ہے تحریروں میں جبر سے ہمدردی، درد و اثر پیدا کر کے جذبات کو برانگیختہ کرنے کی ضرورت ہے صوفیائے کرام کی طرح داخلی آنکھ سے سماج کو دیکھنے کی ضرورت ہے تعریف سننے کے عادی کانوں میں تیل ڈالنے کی ضرورت ہے کیونکہ صورتِ حال بڑی پیچیدہ اور مبہم ہوتی چلی جا رہی ہے۔

نسائی ادب کی سمت و رفتار اور چیلنجز

مارچ کے مہینے کے اختتام نے سیمناروں کو اگام دی تو ذرا منہمک ہو کر اس بات پر غور کیا کہ آخر دور حاضر میں ہم ادبی رویوں کی اس قدر چھان پھٹک کیوں کر رہے ہیں؟ کیوں دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ نسائی ادب پر تفکر و تدبر کیا جا رہا ہے؟ کیوں ہمارے نقاد شمس الرحمن فاروقی تانیثی نظریہ تحریر، نظریہ قرأت، ہم جنسی کی تانیثیت، رحم مرکوز تانیثیت اور ہر عورت کی یعنی سفید کے ساتھ بلیک کی تانیثیت کی فکر کے ہیولوں سے گھرے نظر آتے ہیں؟ کیوں دور حاضر میں اردو ادب ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستانی ادب اور اس کے کلچر اور اس کی ترسیل کا رشتہ ہماری زندگی سے کہیں نہ کہیں منسلک ہونے کے بجائے منقطع ہونے کا قوی امکان پیدا ہونے لگا ہے؟

ہمارے علم و عمل میں ثقالت پسندی اور قول و فعل کی عدم پختگی اس قدر حاوی ہو گئی ہے کہ کہیں نہ کہیں کتاب کے باسی پن کو فروغ ملا ہے اور معنی مفہوم، وجود و شناخت سے وابستگی کی ہمواری میں خلل پیدا ہونے لگا ہے علوم انسانی کا پہیہ اپنی دھری پر گھومتے اپنے مرکز سے ذرا کھسکتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ تیرا میرا ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کا وجود ہی خطرے میں پڑ گیا ہے عورت مرد ہی نہیں بلکہ فرد کی شناخت کا مسئلہ ہی انتہا کی حدوں کو پار کرتا ہوا نظر آ رہا ہے چنانچہ ایسے حالات میں اہل دانش، اور صاحبانِ علم و ادب کی ذمہ داری ہے کہ وہ اسے دوبارہ بنی نوع کی زندگی کا مرکز و محور بنانے کی جدو جہد کریں اور پورے انہماک سے اپنے قلم اور وژن کا حق ادا کرنے کی طرف عصری تقاضوں کے تحت گامزن ہوں اور اگر

گامزن ہیں تو یہ معلوم کریں کہ آخر ان کی سمت و رفتار کیا اور کیسی ہے کہ ادب و کلچر کی بقا پر ہی سوالیہ نشان کیوں کھڑا ہو گیا ہے؟

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ روایتی انداز کی باتیں کر کے کیا ہم اس صورت حال سے چھٹکارا پا سکتے ہیں؟ یعنی پرانے افکار، پرانی کسوٹیوں پر متذکرہ بالا مسائل کے حل کی تلاش کتنی اور کس حد تک کارگر ثابت ہو سکتی ہے؟ کیا آج نسائی ادب کی سمت و رفتار کا تعین اور عصر حاضر کے چیلینجز کو روایتی اصول وضوابط اپنے کاندھوں پر جھیل پانے کی قوت رکھتے ہیں؟ آج کے فن پاروں کو ان کی کتنی اور کس حد تک ضرورت ہے یا پھر کچھ نیا ایسا ہو۔ جو معاصر دنیا کی تبدیلیوں کا عکاس ہونے کے ساتھ ساتھ نباض بھی ہو، زندگی کو سمت و رفتار کی فہم بھی عطا کرے اور دور حاضرہ کے وسیع عالمی تناظر کے چیلینجز کو قبول کرنے کی ہمت وقوت بھی بخشتا ہو۔ آج کا نسائی ادب کیا نئی فکر، نئے رجحان اور فن کی نئی اور پیچیدہ تکنیک سے واقفیت اور اس کا استعمال اپنے فن پاروں میں کس طرح اور کس حد تک کر رہا ہے؟ اس تکنیک کا موضوع سے کیا تعلق ہے؟ کیا زندگی کی پیچیدگی نے اس پر اثر ڈالا ہے؟ یا یہ کہ آرٹ پر خوف غالب کیوں آ جاتا ہے؟ نسائی ادب کے زبان و بیان میں مینہہ کی پہلی بوند سے پیدا شدہ سوندھی خوشبو، علاقائیت کی کھنک، ثقافت کی ریمپ (Ramp) اور شہری و دیہی زندگی کے Festivals کو حقیقت نگاری کے کون کون سے تقاضوں کے تحت برتا گیا ہے؟ کہیں یہ تقاضے الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا کے اثر سے Create تخیل کی بھینٹ تو نہیں چڑھ گئے کہ جس میں علم تو ہوتا ہے لیکن عمل کا عمل دخل غائب ہوتا ہے عمل کی بات آ ہی گئی ہے تو ایک تازہ واقعہ سن لیجئے: مہا شویتا دیوی جب بنگال کے دیہی علاقے میں گئیں تو انہیں پتے پر ابلے چاول پروسے گئے وہ انتظار کرنے لگیں کہ ذرا سالن والن آئے تو میں اس میں ملا کر کھانا شروع کروں لیکن جب دیہاتیوں نے بسم اللہ کر دی اور ایک کارکن نے انہیں بھی شروع کرنے کا اشارہ کیا تو انہوں نے کہا ''اس میں کیا ملا کر کھاؤں؟'' تو اس سے قبل کہ وہ جواب دیتا ایک دیہاتی بول پڑا ''بھوک ملا کر کھاؤ''!! میں نے جب مہا شویتا دیوی کی زبانی یہ واقعہ سنا تو محسوس ہوا کہ ''اسی تجربے کے باعث یہ ''مہا شویتا دیوی'' ہیں۔

اردو ادب میں اس طرح کی Social Activist ادیبائیں گنی چنی ہی ہیں مثلاً کشور ناہید کا تجربہ کہتا ہے کہ گھاس بھی مجھ جیسی ہے، ذرا سر اٹھاؤ تو کاٹنے والی مشین دھڑ الگ کر دیتی ہے پروین شاکر کے فیصلوں کا ریشم کیوں الجھتا ہے؟ آپ اور ہم سب ہی واقف ہیں؟ ساجدہ زیدی ''مرگ و ہستی، غیر خود اور خود کی دیوار گرا کر رخلائے بیکراں کے منظر حیات میں رہستی کا بار'' اٹھانے کا فن مطلق نا چار ہو کر سیکھ ہی گئی ہیں یا شفیق فاطمہ کو زندگی کے تجربوں نے یہ سکھا دیا ہے کہ ''یہ کائنات ہے کتنی عظیم کتنی کشادر گو ہمارے تنکنا میں ڈھلی ہے۔'' تو بلقیس ظفیر الحسن اپنا استدلال اس طرح درج کرتی ہیں کہ: تمہاری طرح مجھ کو بھی خدا نے راک وجود اپنا دیا ہے رمجھے جینے کا حق اتنا ہی ہے رجتنا بھی تمہیں ہے''۔ یا فہمیدہ ریاض کا یہ کہنا ہے کہ: وہ اک زن ناپاک ہے ربہتے لہو کی قید میں گردش میں ماہ و سال کی رلیکن خدائے بحر و بر رایسا کبھی دیکھا نہیں رفرمان تیرے سب روا رہاں اسی زن ناپاک کے رلب پر نہیں کوئی دعا رسر میں کوئی سجدہ نہیں۔ اسی طرح اردو کے نسائی ادب کے ماضی میں جھانکیں تو وہاں بھی سسکیاں ہی ہیں چنانچہ ماضی یاد کریں تو کیا کریں؟ کہ جہاں رشید جہاں کی صدیقہ بیگم ہیں کہ بے چاری کو جہاں بٹھاؤ، بیٹھ جاتی ہیں، جو کھلاؤ، کھا لیتی ہیں، عصمت چغتائی کا چوتھی کا جوڑا بے جواب تک بھی سل نہ سکا، قرۃ العین حیدر پکار پکار کر کہتی ہیں کہ ''اب کہ جنم مو بے بیٹا نہ کیجو، حشر دیکھ چکی تھیں اور ہم بھی دیکھ رہے ہیں۔ ایک ہزار لڑکوں کی تعداد پر ساڑھے سات سو لڑکیوں کا اوسط رہ گیا ہے اور اگر کوکھ میں بچ بھی گئیں تو زندگی اور بھی دشوار کن ہے۔ دیکھئے ناول ''مورتی'' کی ملیحہ کو۔ اس کے جمالیاتی حس کی ناقدری کس بے رحمی سے ہوتی ہے۔'' ممتا شا اب بھی بیزار ہو کر کہانیاں سنا کر وقت کاٹنے کا ڈھونگ رچتی ہے۔ نگار عظیم کے ''ایکویریم'' میں رنگ برنگی خوبصورت مچھلیاں قید ہیں ان کی دنیا ہی محدود کر دی گئی ہے۔ ترنم ریاض کی ''شہری عورت کی لاوارث گمنام سی موت کے بعد اس کے دو معصوم بچے آج بھی ہم سے کہیں نہ کہیں ٹکرا ہی جاتے ہیں اور ہم ان سے آنکھیں چرا کر خاموشی سے آگے بڑھ جاتے ہیں غزال ضیغم کی رادھکا، مرد کو مدھوبن میں نچا نچا کر۔ سماج کو نچاتی ہے تو اس احتجاج و مزاحمت کے رویوں سے کچھ حاصل ہوا ہے۔ کچھ بھی نہیں۔

بلکہ لا حاصل یا پھر دہائی یا انتقام ۔عمل یا پھر ردِ عمل ۔تو ڈال ڈال ، میں پات پات ۔ کیا ہماری دنیا کبھی خوشگوار بن سکتی ہے !۔ یاد آتا ہے جیلانی بانو کے نام عصمت کا وہ خط جس میں وہ سوال کرتی ہیں ۔''یہ زنا کیا ہے؟ جواب ملا تو انہوں نے اسی مرد سے سوال ٹھوکا کہ پھر لونڈی ،طوائف اور کال گرلز ، رکھیلیں ۔ بھلا کون ہیں یہ سب؟ طلاق طلاق پر فلمیں بنتی ہیں ۔ اسلامی غنڈہ گردی ہے بس ۔کوئی خلع کی بات نہیں کرتا'' ۔اور عصمت آپا کے سوالوں کا کوئی جواب آج تک دے پائی ہے کوئی جیلانی بانو ۔ وہ بھی سوال کرتی ہوئی چلی گئیں ۔ یہ بھی جواب تلاشتی رہیں ۔ باقی دنیا بہت آگے بڑھ گئی ۔ آگے یا پیچھے؟ ۔ کیونکہ جس طرح عدالتوں میں پڑے کیس کو سلجھانے کے لئے خود چیف جسٹس نے قبول کیا ہے کہ ''تین صدیاں چاہئیں'' ۔ ہمارے سوالات کا حل بھی آنے والی تین صدیاں ہی دیں گی ۔ کیونکہ اسنی بدر زبیری کا کہنا ہے کہ ۔

قابلِ غور ہوں ۔۔۔۔۔۔۔ اب میں کچھ اور ہوں

آج کی قلم کار اس للکار کے ساتھ آگے بڑھنے اور عالمی منظر نامے کو اپنے قلم کی گرفت میں لینے کی قوت سے معمور ہے اینی بیسنٹ سے لے کر انڈین نیشنل کانگریس Lady India Home Science Confrence ، ڈپٹی نذیر احمد ، راشد الخیری ، شرر سے لے کر محمدی بیگم ، شیخ عبداللہ ، بیگم بھوپالی کی یادگار سرگرمیاں ہوں یا صغریٰ ہمایوں مرزا ، طیبہ بیگم ، نذر سجاد ، حالی کی نظمیں اور رشید جہاں سے قرۃ العین حیدر تک اور پھر آج تک ۔ نسائی ادب کے ارتقائی سفر کے ان ہمسفروں ، ان معماروں کی ہی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آج نسائی ادب پختہ تحریروں سے مالا مال ہے ۔عصمت کی ٹیڑھی لکیر ، قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا ، ممتاز شیریں کی لازوال تنقیدی نظر ، جیلانی بانو کی فکشن نگاری ، زاہدہ حنا کی فکر ، کشور ناہید کی پچکار میں للکار ، فہمیدہ ریاض کے طنزیہ نشتر ، ساجدہ زیدی ، زاہدہ زیدی کی فہم اور سنجیدہ شاعری ، بالقیس ظفیر الحسن کی متانت ، ذکیہ مشہدی کی گہرائی و گیرائی ، شہناز نبی کی بے باکی و طراری اور وہ بہت سے نام جنہوں نے مرد قلم کاروں کی فہرست کو چھانٹ کر اپنے امتیازات درج کروائے ہیں اور کروا رہی ہیں ان تمام قلم کاروں کی تحریریں شاہد ہیں کہ آج

نسائی ادب احساس محرومیت کے دائروں سے صحرا نوردی کرتے کرتے گلستاں میں آ گیا ہے اپنی دنیا اور اپنی کائنات میں، لیکن یہ سب کچھ اتنی آسانی سے نہ ملا ہے نہ مل رہا ہے۔ ترقی کے ہر میدان کی طرح ادب کا میدان بھی خواتین کے لئے چیلنج بھرا ثابت ہوا ہے سخت گیر سماج یہ کیسے گوارا کر سکے گا کہ آپ اس کے مضبوط قلعہ میں سیندھ لگائیں کئی اس کو صنف نازک جیسا زبردستی کا خطاب دینے والے آجاتے ہیں، اس کی اوقات بتانے کے لئے، ابتداء ہوتی ہے آپ کی تخلیقات کونظر انداز کرنے سے۔ پھر آپ کے حسن میں چار چاند لگا کر حسن کی ملکہ کا یقین دلانے کی جی جان سے کوششیں کی جاتی ہیں جس میں آپ کی تحریروں کے قصیدے بھی شامل ہوتے ہیں یہ اور بات ہے کہ پس پردہ ہجوگوئی کے ریکارڈ توڑے جاتے ہیں آپ اپنی عقل وفہم سے ان مرحلوں کو بھی طے کر لیتے ہیں تو تلملایا ہوا طبقہ آپ کی ذاتیات پر حملہ بول دیتا ہے آپ کس کے ساتھ ہنستے بولتے، تبادلۂ خیال کرتے، ادب واحترام کرتے ہیں غرض ہر عمل پر تجسس بھری گہری نظر رکھی جاتی ہے اور کبھی کبھی تو احساس کمتری انہیں اس حد تک مجبور کر دیتا ہے کہ Established کہلائے جانے والے نقاد اپنے رتبے کا خیال کئے بغیر آپ کے فن پر تنقید کرنے کے بہانے ایسے بچکانہ پیپر پڑھ دیتے ہیں کہ خواتین کا طبقہ انگشت بدنداں رہ جاتا ہے پھر ظلم یہ کہ ان خواتین ادیباؤں کے ردعمل کا انتظار بھی بڑی بے صبری اور اشتیاق سے کیا جاتا ہے لیکن خواتین کا مذاق ٹھہرا اعلیٰ قسم کا۔ صبر وفہم سے بھرپور یہ طبقۂ نسواں ان بے تکی حرکتوں پر ردعمل ظاہر کرنے کے بجائے سنجیدگی سے اپنے کام میں محو رہتا ہے۔ دراصل حقیقی فنکارہ آج کل کے مشاعروں کی شاعرہ بن کر ادب کو بے ادب نہیں کرتی بلکہ دانشوری سے اپنا تخلیقی سفر منزل بہ منزل طے کرتی ہوئی کائنات کے ذرہ ذرہ تک پہنچ کر ☆ نگاہِ دیدۂ تحقیق کے فرائض بحسن وخوبی انجام دیتی ہے ادب کو بے ادب کرنے والا یہ اعتراض مرد قلم کاروں پر بھی ہو بہو صادق آتا ہے کیونکہ ان کی تعداد تو اور زیادہ ہے لیکن سماجی نظام کے تانے بانے کا کیا کریں کہ وِش کا پیالہ تو میرا ہی پیتی ہے۔

☆ سوداؔ: سوداؔ نگاہ دیدۂ تحقیق کے تئیں
جلوہ ہر اک ذرہ میں ہے آفتاب کا

لیکن ہمیں! یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ شیر کی خالہ بھی ہوتی ہے اس خالہ کے پاس بہت سی کلائیں ہیں آج کی عورت قلم کار انہیں کی ترجمانی کررہی ہے اس نے ناہمواری میں بھی ہمواری پیدا کرلی ہے۔ کبھی ڈانٹ ڈپٹ کر، کبھی پیار ومحبت سے، کبھی نیاز مندی سے، کبھی بے ادبی سے، کبھی باادب ہوکر، آج کی شاعری، افسانوں، ناولوں میں اس کی ترجمانی ہورہی ہے حالات اور اُس کے تقاضے کیسے بھی ہوں اس نے جان لیا ہے کہ سُدھار تو اسے ہی کرنا ہے یہ ہنر تو اس کے خالق نے اسے ہی عطا کیا ہے، چاہے اسے آدھی دنیا کہئے۔ یا دوم درجے کی۔ چاہے نفسیات کے ماہرین سے تصدیق کروالیجئے، چاہے میڈیکل سائنس سے۔ عورت پوری دنیا میں پھول کھلانے کے ہی خواب دیکھتی ہے یہاں مرد قلم کاروں سے مقابلہ کی بات ہرگز نہیں ہے گودوں کے پالوں سے کیا مقابلہ؟

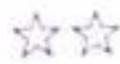
لیکن صورتِ حال ایسی ہے کہ بہت سارے سوالات ہیں جنہیں سلجھانے کے لئے اپنی رفتار، اپنی سمت، اپنے نظریے، اپنے رویے اور رجحان میں تبدیلی کی ضرورت ہے مثلاً یہ کہ ہندوستانی اردو ادب (ہندی نہیں) کی رفتار ذرا دھیمی کیوں ہے؟ ہمارا مسلم معاشرہ اس کا نظام، جمہوریت، آزادی، کھلا پن اور روشن خیالی کے باوجود روایتی انداز کی دقیانوسیت کا شکار کیوں ہے؟ آج پھر سے ہمارے تعلیمی اداروں میں برقع پوشی شدومد سے کیوں نظر آنے لگی ہے؟ تانیثی رجحان ہمارے ادب میں یلغار کی طرح کیوں دھنواں دھار نہیں ہے؟ کیوں ممتاز شیریں کی طرح کوئی اور ممتاز نہیں بنتا؟ ہماری قلم کاروں کی صدائے احتجاج بلند تو ہورہی ہے لیکن اس کی وسعت ذرا کنجوسی کا شکار ہے؟ کیوں ایک ادیبہ دوسری ادیبہ سے رشک کرتے کرتے حسد کا شکار ہوجاتی ہے؟ کیوں خواتین نسائی نظام حیات اور معاشرے کے خدوخال پر بے باکانہ تنقید کرنے سے گریز کرتی ہیں؟ کیوں جرأت و جسارت رُکی رُکی سی ہے؟ لیکن یہ بات محض خواتین قلم کاروں کی ہی نہیں ہے، مرد قلم کار بھی اس کی زد میں آتے ہیں؟ معاف انہیں بھی نہیں کیا جاسکتا۔ خود حسن عسکری نے کہا ہے:

''عورتوں نے تو ابھی تنقید کی طرف زیادہ توجہ کی ہی نہیں، خود مردوں میں بھی جو لوگ تنقید لکھتے ہیں ان میں بھی چند ہی آدمی ہوں گے جن کا مطالعہ ممتاز شیریں کے برابر

وسیع ہو۔''

دراصل اب اکیسویں صدی کے آنے والے نوے برس ہی طے کریں گے کہ عورت مرد کے افتراق، تانیثی تشخص کی طویل بحث، ادب اور اس کے تقاضوں، اس کے رجحان اور رویوں کی سمت و رفتار کیا صورت اختیار کرے گی؟ آثار بہت اطمینان بخش ہیں امکانات بہت ہیں پوری بیسویں صدی کوشش میں، جدوجہد میں، شناخت بنانے میں، ادبی مقام متعین کرنے میں گزر گئی نئی صدی کی پہلی دہائی غور و خوض میں گزر گئی ہم نے اپنے آپ کو پہچانا ہے اپنے سماج، اپنے معاشرے، اپنی دنیا، اپنی کائنات، اس کے نظام، غرض سب پر ہمارے خواتین و مرد قلم کاروں کی نظر ہے۔ کیونکہ دونوں سے سماج ہے، ملک ہے، دنیا ہے زندگی ہے بہار ہے، پیار ہے اگر لیوی اسٹراؤس یہ کہتا بھی ہے کہ:

''دنیا کا آغاز نوع انسان کے بغیر ہوا اور اس کا انجام بھی نوع انساں کے بغیر ہوگا؟''

تو کہنے دیجئے جب تک ہیں مل کر ساتھ چلیں، ساتھ بڑھیں اور آنے والی نسلوں کے لئے سبق آموز بنیں۔

رشید جہاں کی فکر
کل اور آج

آرنلڈ کہتا ہے ''عظمت کی دلیل دولت نہیں ہے بلکہ وہ روحانی معیار ہیں، جو ہمیشہ اعلیٰ انسانی قدروں کے محرک رہے ہیں۔''

شعلۂ جوالہ میں ڈاکٹر رشید جہاں کی تصویر بھی ہم سے یہی کچھ کہتی نظر آتی ہے بناوٹ سے عاری، اہتمام سے دور، آراستگی سے مبرا، نفیس، شائستہ اور اپنی سی لگنے والی شبیہہ ہمارے روبرو ہے دُبلا پتلا، نازک سا سراپا، آنکھوں میں عزم، حوصلوں اور اعتماد کا زبردست سنگم۔ خوبصورت تراشے ہوئے لبوں پر صاف شفاف تبسم، جہاں زندگی کی ہماہمی، جدوجہد کی تھکا دینے والی کیفیت کا نام ونشان تک نہیں۔۔۔ کوئی زیور نہیں۔۔۔ آرائش نہیں۔۔۔ نہ کانوں میں کچھ، نہ کلائیوں میں، نہ ناک میں کچھ نہ انگلیوں میں۔۔۔ لیکن، آنکھوں میں بہت کچھ۔۔۔ ایک خاص چمک کے ساتھ صبحِ نو کا خواب، حقوق کی آگہی کی شان، قوتِ ارادی کا جذبہ اور ہنستے کھیلتے موجِ حوادث سے گزرنے کا پیغام۔۔۔ اپنی شخصیت کے ان پہلوؤں سے بے نیاز ڈاکٹر رشید جہاں سے جب یہ کہا گیا ہوگا کہ پوز دیجئے۔۔۔ تو انہوں نے شاید یہی جواب دیا ہوگا۔

''تصویر کھینچنا چاہتے ہیں۔۔۔ لیجئے! کھینچ لیجئے۔۔۔ کلک

ہوا ہوگا اور وہ اٹھ کر یہ جا وہ جا! ۔۔

اور اسی منظر کے ساتھ بڑی سادگی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کیمرے میں قید ہو جاتی ہے ایک مضبوط ریڈیکل خاتون۔

زندگی کے رہگزاروں میں حقیقتوں کے انکشافات آپ میں، تلاطم پیدا کر کے آپ کے جذبات واحساسات کے دھاروں کو سرے سے موڑ دیتے ہیں اور یہی دھارے جب فکر وعمل میں اپنی انتہا پسندی کو پہنچتے ہیں تو ضد، غصہ اور جھنجھلاہٹ پیدا کر کے آپ کو اضطراب کے نقطۂ عروج پر لے جاتے ہیں۔۔۔۔ کچھ ایسا ہی دور تھا، جب رشید جہاں پیدا ہوئیں۔ انسان دوست والدین کی پرورش، کشاکش سے پُر لیکن صحت مند ماحول کے زیرِ سایہ پروان چڑھنے والی ایسی شخصیت جرأت مند، عقل مند اور درد مند نہ ہوگی تو کیا ہوگی۔ سات بہن بھائیوں میں سب سے بڑے اس پودے نے پُر ثمر شجر بن کر سماج کی آلودہ فضا کو زیر کرنے کی کوششوں میں اپنی فطری خواہشات تک کی قربانی دینے میں پلک نہیں جھپکائی۔۔۔۔ مختصر سی زندگی میں بڑے خواب دیکھے۔ بڑی خواہشیں اور بڑے کام کیے۔ تدبیریں کیں۔۔۔۔ تجربوں کو جیا۔۔۔۔ اپنے دور کی نسائی روح کے اضطراب اور ذہنی خلجان کو محسوس کیا، انہیں پکڑا، پرکھا، اور بڑے نظم وضبط سے کام لے کر تحریروں کے شکنجے میں جکڑا اور آنے والی نسلوں کے لیے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔ بغیر کسی دباؤ کے اپنی بات کہی۔۔۔۔ تخلیقی حسن کا تقاضہ بھی یہی ہے، ورنہ دباؤ محسوس کرنے سے اس حسن کی وہیں موت ہو جاتی ہے۔

بلاشبہ رشید جہاں کے افسانے اس دور میں انسانی حقوق کے استحصال کا آشوب نامہ ہیں اور ادبی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ جن تخلیق کاروں نے اپنے عہد کی سانسوں سے سانسیں اور آنکھوں سے آنکھیں ملائیں، وہ زمانی ومکانی حدود سے ماورا ہو گئے اور ان کی فکر کو مابعد کے زمانوں میں حوالوں کی حیثیت حاصل ہو گئی۔

رشید جہاں گویا اپنے آپ میں ایک اسکول تھیں منفرد و مستحکم تعمیر کا استعارہ جن کے مکتب میں عصمت چغتائی سے لے کر قرۃ العین حیدر، پریم چند سے لے کر منٹو تک نے اپنے اپنے طور پر تحریری جرأت، ہمت، صداقت اور فکر کا سبق پڑھا اور پڑھایا۔ بیداریٔ فکر و

عمل کا یہ اسکول آج با قاعدہ ایک یونیورسٹی میں تبدیل ہوگیا ہے لیکن اس یونیورسٹی کے نظم و ضبط، اصول اور قاعدے قانون میں اب تجربے کا فقدان نظر آنے لگا ہے گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ تامل ادیب جے کانتن کا قول ہے کہ ''انسانی تعلقات کے بغیر کسی بھی چیز کا وجود ممکن نہیں۔''

ٹھیک یہی بات ادب کے معاملات میں بھی ہے زمینی حقیقتوں کے انکشافات زمین سے رشتہ استوار کرنے پر ہی ہوتے ہیں کوئی کیسے اور کہاں تک سنی سنائی باتوں، الیکٹرانک میڈیا اور صحافتی دنیا سے مستعار لی ہوئی خارجیت کو، اپنے تخیل کی مدد سے تخلیق کا جامہ پہنا سکتا ہے اس میں سوز و ساز کی کسک پیدا کرسکتا ہے بس ایک حد تک۔۔۔۔ پھر نہیں۔ درد مندی، جرأت مندی، انسان دوستی کا تصور تو عمل سے فروغ پاتا ہے ایرکنڈیشنوں میں بیٹھ کر تخلیق کے لیے پرواز کے گھوڑے دوڑانے سے آپ انسانی نفسیات کے گہرے غاروں کا پتہ نہیں لگا سکتے اور نہ ہی ثقافت سے رشتہ استوار کرسکتے ہیں۔۔۔ یہ کام رشید جہاں کرتی تھیں ماری ماری پھرتی تھیں۔ نہ کھانے کا ہوش، نہ پینے کا۔۔۔ ذاتی منفعت سے بے نیاز، علم و عمل کی یہ رانی اپنے مشن پر نکل پڑتی تھی، لوگوں کے دکھ درد دور کرنا، غریبوں کے مفت علاج کے لیے پیسوں کا انتظام کرنا، قحط کے مارے لوگوں کے لیے رات دن ایک کرکے روپیہ کپڑا، دوائیں اکٹھی کرکے بنگال بھیجنا اور اسی کے ساتھ سیاسی سرگرمیوں، ادبی کاوشوں میں مبتلا و منہمک بھی رہنا۔ بس ایک دھن تھی، جو لگی رہتی تھی۔ اسی لیے رشید جہاں نے جو کچھ بھی لکھا، عملی واقفیت اور ذاتی تجربے کی بنا پر لکھا۔ آج کے ادیب کو اتنی باریک بینی اور مشاہدہ و تجربہ کی فرصت کہاں۔ مادی اشیاء کی حصولی نے زندگی کے مقاصد، اس کے معنی ہی یکسر بدل دیئے ہیں اسی لیے ہمارے فکشن کا زیادہ تر حصہ اب تکرار یا Repeatation کا شکار بھی ہو رہا ہے۔

ہم دیہات کو بھول گئے، ہم گوری اور پنگھٹ کو بھول گئے، لوہار، دھوبی، بڑھئی، حلوائی سب غائب ہوگئے وفا، محبت، دردمندی، پاکیزگی، شجاعت، دلیری نہ جانے تحریروں سے کہاں گم ہوگئی حالانکہ ہر دور کے اپنے تقاضے اپنے حالات، تضادات و تصادمات ہوا

کرتے ہیں، لیکن ادیب کا نظریہ عالمگیریت (Globalisation) کا حامل ہونا چاہیے آج ہر گھر کو ایک رشید جہاں کی ضرورت ہے وہ رشید جہاں جو بہتر سماجی نظام کی جستجو کے لیے میدان عمل میں آئیں اور ایثار و قربانی کا مثالی کردار بن گئی اس نے عورت کی ماں بننے جیسی فطری خواہشات اور مقدس جذبے کی قربانی ہنستے ہنستے دے دی۔ ہم اپنی دونوں کیا ایک آنکھ تک Donate کرنے سے کتراتے ہیں۔ اس نے انسانیت سے فائدے کے لیے پورا جسم ہی میڈیکل سائنس کے تجربوں کے لیے دے دیا، اپنا زیور دے دیا، اپنا مہر دے دیا، یہاں تک کہ اپنی زندگی سماج کی فلاح و بہبود کے کاموں کے لیے وقف کر دی۔ اس قدر جفا کشی اور جہد مسلسل سے بھری زندگی گزاری کہ پیچھے مڑ کر دیکھنے کا موقع ہی نہ ملا۔ وہ خود ہی نہیں بلکہ ان کا گھر بھی سب کے لیے تھا کوئی علاج کے سلسلے میں چلا آرہا ہے، کوئی اپنا افسانہ، نظم سنانے، کوئی مزدوروں کی تحریک کا کارکن ہے، کوئی لڑکی اپنے گھریلو مسائل پر مشورہ لینے آتی ہے تو کوئی لڑکا سیاسی مسائل پر تبادلہ خیال کرنے۔ رشید جہاں سب کو مطمئن کرتی تھیں اور بڑی فراخ دلی و خندہ پیشانی سے۔۔۔یہی وہ زمینی حقیقتیں تھیں، جن کی ضیاء ان کے افسانوں میں بکھری پڑی ہے۔ بقول احمد علی کہ:

> ''حقیقت کی تیز روشنی آنکھوں کو چکا چوند اور دماغ کو ہلا دیتی ہے۔'' (ماہنامہ ساقی اگست ۱۹۳۴ء)

فکر کی یہی چکا چوند ان کی تحریروں کا طرۂ امتیاز ہے دراصل زندگی کے چکرویو میں بربریت بڑی سفاکی سے روبرو ہوتی رہتی ہے اس کا مقابلہ جس ضمیر کو کرنا ہوتا ہے اسے بار بار تخلیق کرنا پڑتا ہے رشید جہاں میں یہ طاقت یہ ہنر موجود تھا انہوں نے اپنی تخلیقات کے سہارے ان انکشافات کو بحث میں بنائے رکھا۔ مردوں کی سماجی، سیاسی، مالی اور ثقافتی زندگی میں عورتوں کی عملی شرکت سے کسے انکار ہے؟ کسی کو بھی نہیں، لیکن پھر بھی ہر ایک سوسائٹی کی اس نصف آبادی کی طاقت اور توانائی کو سلب کرنے، اسے خوفزدہ کرنے کی سوچی سمجھی سازشیں کھلے عام رچی گئی ہیں عمل بھی ہوتا رہا ہے اور آگے بھی ہوتا رہے گا یہ اور دوسرے مسائل مثلاً ہندو مسلم تنازع اور امیری غریبی کی کھائی سے روبرو کراتا ان کا افسانہ

''میرا ایک سفر'' سماجی ناہمواریوں، طبقاتی کشاکش کو پیش کرتا 'افطاری'، مردوں کی جنسی کج روی پر ضرب کرتا 'سودا'، عورت کا وقار اور سماج میں اس کے مساوی حقوق پر مبنی ''چھدا کی ماں'، اور 'ساس بہو' اعلیٰ افسران کا اپنے ماتحتوں کا جبریہ استحصال کا نقشہ پیش کرتا 'فیصلہ' معاشی طبقاتی کشاکش سے بھرپور اور عدم مساوات، ناانصافی، مجرمانہ حرکتوں کا پردہ فاش کرتا افسانہ 'چور' دقیانوسی سماج کی تصویر پیش کرتا ''اندھے کی لاٹھی'' اور ''بے زبان'' وغیرہ۔

یہ تمام حالات آج سے سو سال قبل کے ہیں کہ جب ہم غلام تھے اور آج آزاد ہیں ہو بہو ویں کے وہیں ہیں بلکہ اب صورتِ حال اور خطرناک اور پیچیدہ ہے کیونکہ اب اپنے اپنوں کو چبار ہے ہیں ''افطاری'' کا وہ منظر یاد کیجئے جب فقیر کی جلیبیاں گر جاتی ہیں، کتے فوراً انہیں لپک لیتے ہیں وہ بلک بلک کر روتا ہے۔

خان یہ منظر دیکھ رہا ہے اس کی کیفیت اور فقیر کی لاچاری رشید جہاں کے الفاظ میں:

> ''انہوں نے یہ سین دیکھ کر ایک قہقہہ لگایا اور بڈھے کی شکل و صورت اور بے چارگی پر ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو گئے۔''

کیا، آج یہ سب ہمارے سامنے نہیں ہو رہا؟ ''وشو سواستھے سنگٹھن (W.H.O.) کی رپورٹ میں کہا گیا ہے کہ دنیا میں ہر سال ۶۰ سال لاکھ لوگوں کی موتیں صرف بھوک سے ہوتی ہیں اور ''سینٹر فار اینوائرنمنٹ اینڈ فوڈ سیکیوریٹی'' کا یہ سروے تو دل دہلانے والا ہے کہ راجستھان اور جھارکھنڈ کے دو ضلعوں میں ۹۹ فی صد آدی باسی خاندانوں کو سال ۲۰۰۵ میں دو وقت کا کھانا کبھی میسر نہ ہوا، ایک ہزار میں سے صرف چار افراد نے قبولا کہ انہوں نے گزشتہ ایام بھر پیٹ کھانا کھایا، یہ ضلعے تھے راجستھان کے اودے پور اور ڈونگر پور اور جھارکھنڈ کے سنگھ بھومی اور گُملا۔

اس صورتِ حال کو بہتر بنانے کے لیے سرکار کئی اسکیمیں چلا رہی ہے اندرا آواس یوجنا، بزرگوں کو پنشن، غریبوں کو رعایتی در پر کھانے کی اشیاء کی فراہمی یا سابق صدر جمہوریہ اے پی جے کلام کا عام انسانی حقوق سے منسلک خوبصورت پلان وژن ۲۰۲۰ یا لڑکیوں کو بارہویں اور لڑکوں کو آٹھویں درجے تک کی مفت تعلیم کا اعلان لیکن اس موقع پر

راجیو گاندھی کے وہ الفاظ یاد کیجئے جن میں انہوں نے اعتراف کیا تھا کہ ''ایک روپیہ میں سے صرف تیرہ پیسے ضرورت مند کے پاس پہنچتے ہیں۔'' اور یہ حقیقت بھی ہے آپ ہم سب جانتے ہیں اس صورت حال سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ نظام حکومت شاید یہی چاہتا ہے کہ کمزور طبقہ کمزور ہی بنا رہے تا کہ ان کو فائدہ پہنچانے کی آڑ میں ''راج تنتر'' کی آمدنی میں خلل نہ پڑے۔ ایک طرف بے روزگاری روکنے کے لیے بڑی بڑی اسکیمیں بنائی و چلائی جاتی ہیں تو دوسری طرف ہندوستان لیور کو رعایت دی جاتی ہے کہ وہ آٹومیٹک مشینوں سے صابن بنائے اس سے چھوٹا تاجر بے روزگار ہو جاتا ہے۔ بڑی کپڑا ملوں کو سبسڈی دی جاتی ہے اور بُن کر بے روزگار ہو جاتا ہے آج باہری کمپنیوں کے ذریعے ٹماٹر کی پیداوار کو فروغ دینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے ایسٹ انڈیا کمپنی نے گیہوں، جوٹ، نیل، کپاس کو فروغ دیا تھا اس طرح غریبی کا مذاق بڑے پیمانے پر کھلے عام اڑایا جا رہا ہے یہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے۔

اب سوال اٹھتا ہے کہ کیا نئی تکنیک کو نہیں اپنایا جائے؟ بے شک اپنایا جانا چاہیے اپنانے سے قبل اس کا سوشل آڈٹ بہت ضروری ہے ٹیلیفون کا کیبل بچھانے کے لیے ایک کلومیٹر نالی کھودنے کے لیے ۴۰۰ مزدوروں کی ضرورت پڑتی ہے وہی کام ایک مزدور ''ایکسکاویٹر'' کی مدد سے صرف دس دن میں کر دیتا ہے، جس سے ۳۹۰ مزدور بے روزگار ہو جاتے ہیں۔ فصل کی کٹائی اب ہارویسٹر مشینوں کے ذریعہ کر لی جاتی ہے از بس ضروری ہے کہ نئی ٹکنالوجی، نئی مشینوں کا استعمال کرنے سے قبل ان کا روزگار آڈٹ کروایا جائے مزدوروں سے نالی کھدوانے سے اتنا روزگار پیدا ہوگا کہ ہزاروں لوگ خود بخود اپنا مکان بنالیں گے اور سرکار کو اندرا آواس پر خرچ کرنے کی زحمت بھی نہیں ہوگی لیکن پھر راج تنتر کا کمیشن مارا جائے گا چنانچہ اس تناظر میں دیکھیں تو رشید جہاں کی فکر آج بھی وہیں کی وہیں موجود ہے۔

''یہیں جنت ہے اور یہیں دوزخ ہے میری جان! جب تم
بڑے ہو گے تو اس دوزخ کو مٹانا تمہارا ہی کام ہوگا۔''

یہ تو ہوا نہیں بلکہ ہم جب بڑے ہوئے تو ہم نے غریبی بڑھانے کی تکنیک میں

نت نئے اضافے کرلئے۔ چاہے رشید جہاں جیسے خواب ہمارے صدرِ جمہوریہ ہی کیوں نہ دیکھیں کہ ''سن ۲۰۲۰ء تک ہندوستان ترقی یافتہ ملک بن جائے گا۔'' خواب ہی خواب ہیں رنگ برنگے، ست رنگے لیکن ان کی تعبیرات بے حد سنگاک اور جبرآمیز دراصل ان تضادات کی خاص وجہ شاید یہ ہے کہ انسانی خواہشات وجذبات کا سرچشمہ دل ہے اور دل ہمیشہ رنگینیوں کی بات کرتا ہے حواسِ خمسہ بھی اس میں اضافہ کرتے رہتے ہیں اور انسان کو اپنے فکروخیال میں توازن رکھنا دشوار ہوجاتا ہے۔ تذبذب اور کشاکش اسے گھیر لیتے ہیں یہ کیفیت تنگ مزاجی پیدا کردیتی ہے پھر ماضی ومستقبل کے منصوبے آگ میں گھی کا کام کرتے ہیں اور انسان حال کو سنوارنے کے لیے اپاہج ہوجاتا ہے عقل تو ہمیشہ ہی حال کو جینے سے روکتی ہے ہم بیٹھے کہیں ہوتے ہیں اور سوچتے کچھ اور ہیں انگریزی کہاوت ہے:

"Work while you work and play while you play"

لیکن ہندو دیومالا سے واضح ہے کہ راکشس ہمیشہ دیوتاؤں سے طاقتور ہوتے ہیں کہنے کا مقصد یہ ہے کہ شراور فریب انسان کو جلدی جکڑ لیتے ہیں بہ نسبت نیکی کے، ایسے میں نیک اوصاف کبھی بھی آپ کا ساتھ چھوڑ سکتے ہیں مثال کے طور پر سائنسی ایجادات نے انسان پر منفی اثر ڈالا ہے سارے رشتے ناطے گرمئی قلب سے دور عقل وخرد کی زد میں آگئے ہیں اور خشکی کے اس کھردرے پن نے زندگی کی شیرینی وشگفتگی سے محروم کردیا ہے ہر کوئی دانشوری کے پیچھے ہاتھ دھوکر پڑا ہے خود آگہی کے تھپیڑوں نے مزاج میں اس قدر ضد پیدا کردی ہے کہ دوسرے کی عزت واحترام کا جذبہ اور اس کے وجود کا احساس باطن سے یکسر خارج ہوگیا ہے افراد کی شخصیت میں توازن کا انہدام سماج کے لیے منفی اثرات کا سبب بن گیا ہے پھر سماج کی فکر بھی کس کو ہے نہ وقت ہے نہ جذبہ البتہ NGOs نے عوام کا اعتماد حاصل کرکے بیداری ضرور پھیلائی ہے، سرکار کی غلط پالیسیوں کے خلاف، سماج میں کمزور طبقہ کے استحصال کے خلاف آواز اٹھانا شروع کردیا ہے خوش آئند بات یہ ہے کہ ان کی آواز

سنی بھی جاتی ہے اور کوئی بھی سرکار ہو، وہ انہیں نظر انداز کر بھی نہیں سکتی۔

یہی حال ملک میں ہندو مسلم تنازع کا ہے فسادات سے متعلق رشید جہاں کا قلم دیکھئے کس طرح سچائی اگلتا ہے:

''ہم خود ہی ایسے ہیں مسجد اور مندر کی اینٹوں سے ایک دوسرے کا خون بہاتے ہیں، دیکھنے میں تو ہندو مسلمان فساد کو ایک بیماری خیال کرتی ہوں۔''

پھر آگے اس بیماری کا علاج اور سبب معلوم کرنے کی جستجو دیکھئے:

''آپ لوگ چین سے بیٹھے بس ایک دوسرے پر الزام لگاتے ہیں۔ اس کا قصور، اس کا قصور۔ آخر جس طرح ملیریا کا کیڑا پکڑا ہی گیا اسی طرح اس کا سبب بھی معلوم ہو سکتا ہے۔۔۔۔''

اس وقت ملیریا چیلینج تھا، جس پر قابو پایا گیا تھا رشید جہاں نے یہاں فساد کو ملیریا کے مماثل بیماری قرار دیا ہے آج یہ فساد پھر چیلینج ہے اور اسے HIV AIDS کا نام دیا جا سکتا ہے جس کا سبب بھی معلوم ہے لیکن علاج ممکن نہیں۔ اسی طرح رشید جہاں نے پہلی مرتبہ عورت کی آزادی اور جذبوں کو مسخ کرنے والی اخلاقی تعلیمات کے خلاف آواز اٹھائی۔ وہ تانیثیت کو انقلاب اور ان کی نفسیات کو بغاوت کا پیغام دیتی ہیں اپنے حقوق کی پیروی کرنا اور احتجاج کی لو تیز کرنا سکھاتی ہیں سماج میں شرافت کا چولا پہنے شریف زادوں کی برہنہ حقیقت کچھ اس بے باکی سے ظاہر کرتی ہیں کہ وہ ہنہنا کر ان کی تحقیر و تذلیل پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس جرأت و جسارت کی دیوی کا وہ بال بھی بانکا نہ کر سکے سو سال قبل کے دقیانوسی سماج کا تصور کیجئے اور رشید جہاں کے ان جملوں پر غور کیجئے:

''انہوں نے ارادہ کر لیا ہے کہ چاہے کچھ بھی ہو جائے اپنی لڑکیوں کو ضرور پڑھوائیں گی۔ اور پاس کے مشن اسکول میں لڑکیوں کو پڑھانا شروع کر دیا۔۔۔۔''

تعلیم سے خواتین کی طرز زندگی میں فرق آیا تو دوسری مصیبت کھڑی ہو گئی

ازدواجی زنا بالجبر کے کیس بڑھ گئے حالانکہ یہ پہلے بھی تھے رشید جہاں نے انگارے میں ''دلی کی سیر'' سے اسی مسئلہ کو چنگاری دی تھی حال ہی میں دلی خواتین کمیشن کی جانب سے لڑکیوں اور خواتین کی صورتِ حال پر ایک اہم سروے کروایا گیا رپورٹ میں آبروریزی کے ۸۸/فی صد واقعات قریبی رشتے داروں یا دوستوں کے ذریعے اور گھر کی چہاردیواری کے اندر ہوئے جبکہ ۸/فی صد افراد خود باپ تھے۔

چھوٹے شہروں کی بات چھوڑیئے۔ مرکز دہلی میں ہی آج ۷۲/فی صد خواتین اپنے آپ کو محفوظ نہیں سمجھتیں۔ ۷۵/فی صد باہر نکلنے کے بجائے گھر میں بیٹھنا زیادہ پسند کرتی ہیں لیکن بیٹھ نہیں سکتیں۔ مجبوری ہے۔ کام باہر ہی ملتا ہے۔ اس زبردست ذہنی دباؤ کی صورت میں جب کمر توڑ جدوجہد کر کے بھی محنت کا پورا پیسہ نہیں دیا جاتا تو انسان فراریت کا راستہ اختیار کرنے کے سوا اور کر بھی کیا سکتا ہے۔ چین دنیا کا واحد ملک ہے جہاں عورتیں مردوں سے زیادہ خودکشی کرتی ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ گزشتہ پانچ سات برسوں میں لڑکیاں دہری زندگی کی کشاکش سے تنگ آکر ہاؤس وائف بننے کا مطالبہ کرنے لگی ہیں اب استحصال کا یہ روپ بھی بڑا دلچسپ ہے وہ ملازمتیں جن میں تنخواہ بہت کم ہے، ان میں آپ کو عورتیں ہی کام کرتی نظر آئیں گی بعض حالات میں یہ اضافہ ۸۵ سے ۹۵ فی صد تک ہو جاتا ہے ایک بڑی کمپنی نے عورتوں کو یہ کہہ کر نوکری سے نکال دیا کہ انہیں زچگی کی تعطیلات سے نقصان پہنچتا ہے اور بوڑھی عورتیں تو ان کی نظر میں بالکل ہی ناکارہ ہیں۔

اس صورتِ حال پر جھنجھلا کر رشید جہاں پہلے ہی کہہ چکی ہیں:

''عورتیں ہی اس ملک میں اتنی سستی مل جائیں تو میں کیا کروں؟''

دراصل منافع کا حصول جب اولین ترجیح بن جائے تو پھر عورت کا وقار اور سماج میں اس کے مساوی حقوق کی بات نعرہ بازی سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتی۔

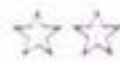
۱۹۹۴ء کے خواتین کے عالمی دن کے موقع پر ایک اخبار نے ۱۰۰/عورتوں سے دریافت کیا کہ ''وہ کیا بننا پسند کریں گی''۔ ۶۰ نے جواب دیا وہ مرد بننا چاہیں گی۔

کیوں؟ واضح ہے سماج میں مرد کو فرد کی حیثیت تو حاصل ہے لیکن عورت کو نہیں ـ'' یہ تمہاری کھیتیاں ہیں ''۔ بے شک! لیکن کھیتی کو کس طرح خون پسینہ ایک کر کے سینچا اور سنوارا جاتا ہے، کتنے کسان ہیں، جو اس کی پرواہ کرتے ہیں۔

احتجاج کی یہی وہ شکل ہے جس نے ضد کی صورت اختیار کر کے آج کی بیدار کہی جانے والی عورت کو اپنے فکر وعمل کی سطح پر '' مرد'' بنا بھی دیا ہے۔ یعنی سخت و کرخت۔ پورا سماج نسائیت سے محروم نظر آرہا ہے بچوں پر اس کا بُرا اثر پڑا ہے ان میں بے راہ روی بڑھی ہے نئے پھول کھل تو رہے ہیں لیکن ان کی مہک غائب ہے اس بگیا کو مہکانے کے لیے کچھیں کو انتہا پسندی ترک کر کے، اپنے فکر وعمل میں توازن قائم کر کے احتجاج کی ضد، مردانہ عمل کی شتابی نقل اور بھیڑ کے ساتھ بہنے کی روش چھوڑنا ہوگی۔ دوسری طرف مرد کو بھی عزت کیجئے اور عزت پایئے کی طرز پر ازدواجی رشتوں میں استحکام پیدا کرنے کے لیے عملی اقدامات میں سنجیدگی، کے ساتھ جذبات کی شیرینی بھی گھولنا ہوگی کیوں کہ Respect should be commanded it should not be demanded اس لیے روشن خیالی سے کام لینا ہوگا بالکل رشید جہاں اور محمود الظفر کی طرح۔ جنہوں نے قلم اور عمل کے باہمی اشتراک سے معاشرے کو ترقی کی راہ پر لے جانے کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔ ایک خواب تھا، جوان کی آنکھوں میں حسرت بن کر چمکتا رہتا تھا۔

اس خواب کی سچی تعبیر اور جشن سو سالہ کا تحفہ یہی ہوگا کہ آج کا ادیب حالات حاضرہ پر غور وخوض کرتے ہوئے اپنے قلم اور ذہن کا حق ادا کرے۔ برق رفتاری سے ہورہی تبدیلیوں کا عمل، اس کی نوعیت، سمت، نتائج اور ان تبدیلیوں کے باعث سماج، سیاست، معاشرہ، ثقافت اور قانون کون کون سے مرحلوں پر کھڑا ہے۔ اس پر توجہ کرے۔۔۔ وقت اور حالات کا نباض بنے۔۔۔ لمحاتی ضرورتوں کی زد میں آکر فلسفۂ حیات منفی ہے یا مثبت اس پر غور کرے۔ آج ضرورت ہے ''انگار۔ ہ گروت'' جیسی اصلاحی تحریروں اور کوششوں کی کیونکہ بریخت نے کہا تھا ''ہم جس جرم کے بارے میں خاموش ہیں اس میں شامل ہیں۔'' پھر سعدیؔ بھی کہہ گئے ہیں کہ:

آدم کی اولاد اک جسم کے مختلف اعضاء ہیں
ایک ہی عرق سے ان کی تخلیق ہوئی ہے
اگر جسم کے کسی حصے کو چوٹ لگتی ہے
تو تمام اعضاء مضطرب ہوجاتے ہیں

اوراسی آدم کی اولاد کے استحصال کے خلاف رشید جہاں جراح کرنے والی ایسی پہلی خاتون وکیل تھیں، جنہیں اوپر والے نے آگے کی تاریخیں نہیں دیں......ورنہ.......!!!

رشید جہاں اور تانیثی افسانہ: چند پہلو

''جب روشنی کے دن آئیں تو اتنا یاد کر لینا کہ ہم نے بھی گھٹا ٹوپ اندھیرے میں اجالے سے محبت کی تھی۔''

حسن و محبت اور علم و عمل کی پیکر رشید جہاں کے لئے برگ کے ناول Storm کا یہ مکالمہ اگر آل احمد سرور کے تصور میں ابھرتا ہے تو آج بھی یہ مکالمہ اس بہادر خاتون کے ☆یوم پیدائش پر حقیقت بن کر ہمارے روبرو آ کر سوالات کی بوچھار کر دیتا ہے اجالے کی پرستار، وہ جیالی عورت تھی جس نے روایتی دلہن کے زیبائشی و آرائشی لباس پہننے سے صاف انکار کر دیا تھا جس نے بھابھی جان یا دلہن بیگم جیسے القاب سے اپنے آپ کو دور رکھا۔ وقت کی قید سے آزاد رہنے والی مستقل مزاج، پُر جوش، پُر تپاک، فرض شناس، ذہین اور دلآویز انداز تخاطب کی ملکہ رشید جہاں ۔نے واقعی گھٹا ٹوپ اندھیرے میں آنکھ کھولی تھی لیکن اس تنگ نظری کے ماحول میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے بہتر سماجی نظام کے خواب بھی دیکھے اور اس کی تعبیر حاصل کرنے میں کوشاں بھی رہیں انسان اور انسانیت سے محبت کرنے والی اس ہستی نے اپنے پختہ عقیدہ اور اٹل عزم کی بنا پر ہر مرحلے کو کامیابی سے طے کیا اور جیت حاصل کی۔ اپنے قلم کو بڑی بے باکی، حوصلہ مندی اور روایت سے بغاوت کے انداز اپنا کر ایسا چلایا کہ قلیل عرصہ میں ہی ان کی تحریر نے ایک تحریک کا روپ لے لیا۔ ''انگارے'' کی اشاعت نے وہ آگ بھڑکائی کہ جس کی آنچ گلشن ادب میں آج تک محسوس کی جاتی ہے۔

☆ یہ مقالہ یوم پیدائش کے سو سال مکمل ہونے پر ایک سمینار میں پڑھا گیا تھا۔

پاک رامائن میں یہ سبق بتایا گیا ہے کہ ''صرف جذبات اور خیالات سے کچھ حاصل ہونے والا نہیں۔'' رشید جہاں نے شاید اس سبق کو یاد کرلیا تھا اسی لئے انہوں نے بے خوف وخطر ہوکر عملی اقدامات اٹھائے اور اپنی چھوٹی سی زندگی انسانیت کے لئے وقف کر دی، زندگی ہی نہیں بلکہ جسم بھی اس جاندار عورت نے میڈیکل سائنس کے تجربوں کے لئے دان کر دیا۔ ایسی شخصیتوں کے لئے ہی اقبال نے کہا تھا ؎

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اور پھر اس دیدہ ور کے ہاتھ میں اگر قلم تھما دیا جائے تو تہلکہ مچ جاتا ہے ایک بے ضرر افسانے اور ایک ڈرامے کے ذریعے سماج سے مخاطب ہونے والی اس بہادر عورت نے وہ جرأت و جسارت دکھائی کہ پھر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ روایتی وفاداری، خانہ داری، رسومات وآداب کے کھوکھلے دعوے، قول وفعل کے تضادات، پُرشکوہ زندگی کو قسمت کا لکھا مان کر استحصال کا شکار ہوتی عورت کو انہوں نے سنبھالا۔ اس کے مسائل، سماجی حیثیت اور انسانی حقوق کے لئے، انتھک جدوجہد کی۔ مذہب کے فرسودہ قوانین، مرد کی حاکمیت اور معاشی عدم مساوات کی واقفیت تو اس زمانے کے نسوانی طبقہ کو ہوگئی تھی لیکن صبر وتحمل کا بے جا دامن اس نے اب بھی نہیں چھوڑا تھا۔ رشید جہاں کے یہاں یہ ایک ننھے بیج کو نمود دے کر اسے پروان چڑھا کر حقوق نسواں کے اس درخت میں تبدیل کر دیتا ہے کہ جس کے سائے میں نسائیت کا وجود، اس کی اہمیت ایک فرد کے روپ میں ابھر کر سماج کی تشکیل میں آج تک معاون ثابت ہورہی ہے جہالت، رسم ورواج کی پابندی، مذہب کی جکڑ بندی اور مردوں کے ذریعے استحصال کا بیان رشید جہاں کے افسانوں میں بخوبی ملتا ہے اس ظلم وجبر کے ماحول میں عورت جس طرح کی آزادی کی خواہاں تھی، دھماکہ خیز صداقتوں کے ساتھ، اس کے اظہار کی کسمساہٹ، اور نفسیات کا بہتر مظاہرہ ان کے افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے مثلاً ''افطاری'' میں نسیمہ کا کردار ایک ایسی حساس اور دانشور خاتون کا کردار ہے جو فریبی، بے بسی، لاچاری، غلامی اور ناانصافی کے ظلمت کدہ میں روشنی کی خواہاں ہے وہ اپنے بیٹے سے اس کا اظہار اس طرح کرتی ہے۔

''یہیں جنت ہے اور یہیں دوزخ ہے، میری جان! جب تم بڑے ہو گے تو اس دوزخ کو مٹانا تمہارا ہی کام ہو گا۔''

گویا ایک طرف کچھ بھی نہیں اور دوسری طرف افراط ہی افراط۔ افسانہ ''غریبوں کا بھگوان'' میں بھی معاشی بد حالی اور جہالت کی تصویر کو بڑی بے باک سفاک حقیقت نگاری کے ساتھ یوں پیش کیا ہے کہ دل دہل جاتا ہے خوشحالی اور فاقہ کشی کی یہ متضاد تصویریں آج سے اسی نوے سال قبل کی ہیں کہ جب ہم غلام تھے، اور آج آزاد ہیں، ہو بہو اور وہیں کی وہیں ہیں بلکہ یہ کھائی اور گہری ہوگئی ہے استحصال، استحصال اور استحصال۔ سارے عالم میں اور بہت ہی منظم طریقے سے بقول پیغام آفاقی:

''صورت حال اس حد تک خراب ہو چکی ہے کہ اب کمزوروں، بوڑھوں اور بچیوں کے حقوق کی حفاظت کے لئے بھی Human Rights کو قانون کے ذریعہ نافذ کروانے کی ضرورت پڑ رہی ہے اور اگر کوئی انسان کش کاروبار بہت ہی سودمند ہو تو پھر اس کی پشت پناہی میں بڑی بڑی Economic Powers خفیہ طریقے سے عالمی پیمانے پر اُسے Organise کر دیتی ہیں اور دولت پیدا کرنے کی بھٹی میں انسانوں کو ایندھن کی طرح جھونک دیتی ہیں۔''
(آب وگل، شمارہ ۲، مئی ۲۰۰۴ء)

ہم زیادہ دور کیوں جائیں، استحصال کی مثال قریب سے دیکھنا ہے تو اپنے گھر کا ہی جائزہ لیجئے۔ ''افطاری'' اور ''چھیدا کی ماں'' اس کی مثالیں ہیں اصغر اور نسیمہ دونوں شادی سے پہلے سیاسی، سماجی سرگرمیوں میں بڑے جوش و خروش سے حصہ لیتے تھے، نسیمہ نے اصغر کو لے کر کئی خواب سجا لئے تھے، وہ سوچتی کہ ایسے روشن خیال لڑکے سے شادی ہونے پر وہ ملک کے لئے کچھ کر سکے گی، مگر جب ایک عاشق یا دوست، شوہر بنا تو اس کا رویہ تنگ نظری کا شکار ہو گیا، نہ خود کچھ کر سکا نہ بیوی کو کچھ کرنے دیا۔

آج تک یہی ہوتا آیا ہے جہاں سماج کی پابندیاں نہ ہوں وہاں باہمی افہام و تفہیم کا فقدان یا مرد کی انا رشتوں میں دراریں پیدا کر دیتی ہے انا عورت میں بھی ہوتی ہے اور بہت خطرناک حد تک، لیکن ''دوئم درجے'' کا احساس اسے ایک حد تک دبائے رکھتا ہے

آج معاشرہ کو ایسے نوجوانوں کی ضرورت ہے جو اس سوچ اور سمجھ کے محدود دائروں سے اوپر اٹھ کر ایک خوشگوار ماحول اور فضا کی تعمیر کرنے میں مدد کر سکیں۔ وہ یہ سمجھ لیں کہ جب تک عورت کو عزت اور برابری کا درجہ دے کر مطمئن نہیں کر پائیں گے، اس وقت تک آنے والی نسلیں ذہنی انتشار کا شکار ہوتی رہیں گی کیونکہ عورت ہی سے گھر ہے، سماج ہے، یہ دنیا اور اس کی تہذیب ہے ورنہ کشیدگی کے ماحول میں پرورش لیتی نسل کی نفسیات کس طرح کی ہوگی آپ اور ہم اس کا اندازہ لگا سکتے ہیں دراصل ماحول کی تعمیر اور اس کی خوشگوار فضا میں انسان کی سوچ کا بڑا عمل دخل ہے جب تک اسے تبدیل نہیں کریں گے، ہم منصف کہلانے کے حقدار نہیں ہو سکتے۔

اس ضمن میں ایک مثال پیش کرنا چاہوں گی ایک اورینٹیشن کورس (Orientation Course) کے دوران پچاس کالج کے اساتذہ موجود تھے جن میں خواتین بھی تھیں ان سب سے کسان کی تصویر بنانے کو کہا گیا۔ استاد کے علاوہ ۴۹ نے مرد کسان کی تصویر بنائی، جب کہ پوری دنیا میں دیہی علاقوں میں کام کرنے والی خواتین کی تعداد پچاس فیصد سے زیادہ ہے پھر ذرا آگے بڑھیں تو انہیں پچاس فیصد سے زیادہ کے پسینے سے سینچی گئی فصل جب فروخت ہونے کے لئے شہروں کی منڈیوں میں پہنچتی ہے تو وہاں ایک عورت بھی دکھائی نہیں دیتی۔ آخر کیوں؟ ''چھیدا کی ماں'' میں رشید جہاں اس درد کو یوں، بیان کرتی ہیں۔

''عورتیں ہی اس ملک میں جب اتنی سستی مل جائیں، تو میں کیا کروں۔''

اسی طرح اعلیٰ اور متوسط طبقے میں عشق و محبت کی کہانی پر مبنی ''مجرم کون!'' کئی سوال ذہن میں چھوڑ جاتی ہے دو نسوانی کردار ''سلویا بلیک'' اور'' گاؤں کی گجریا''۔ دونوں شادی شدہ مگر عشق دوسرے مردوں سے کرتی ہیں دونوں بے باک محبت کے جذبے سے سرشار، زمانے اور اس کی بندشوں سے آزاد اور بے خوف۔ رشید جہاں نے اس کہانی کا عنوان قائم کیا ہے ''مجرم کون''؟ اس تناظر میں اگر ان دونوں ہیروئنوں کے کرداروں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ سوال ابھرتا ہے کہ آخر معاشرہ میں انسانی جذبات و احساسات کی حیثیت کیا

ہے؟ کیا مقام اور کیا اہمیت ہے؟۔

دراصل ہر حساس ذہن یہ تسلیم کرتا ہے کہ عشق و محبت ایک ایسا جذبہ ہے جس پر کسی کی زبردستی نہیں، خود عشق کرنے والے کو بھی اپنے دل و دماغ پر اختیار نہیں رہتا۔ یہ اشتیاق سے اضطراب کا سفر ہے پھر کہاں کی قدغن ہے کہ جس سے شادی کر دی جائے، عشق بھی اسی سے کیا جائے۔؟ اس نظام کی تخریب اور مضحکہ اڑانا میرا مقصود ہرگز نہیں کیونکہ مشرقی ذہن انسانی رشتوں کے تقدس کا قائل ہے لیکن انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں، اس کے شعور و لاشعور کے نہاں خانوں کی ان گنت گتھیوں کو کیا سماج کے بنے بنائے اصولوں پر پرکھا جا سکتا ہے؟ کیا ان میں توازن برقرار رکھا جا سکتا ہے؟ داخلیت سے جواب ملے گا! نہیں؟ لیکن ہم سب خود ساختہ سماجی نظام، اس کے اصول و ضوابط کے سامنے مجبور ہیں۔ کیا انسان اپنی تمام تر زندگی میں اپنے ضمیر، اپنی خواہشات کا خون کر کے وہ حظ و انبساط، وہ پاکیزگی اور روحانیت حاصل کر سکتا ہے جو اسے عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف لے جانے میں معاون ہوتی ہے۔؟

یہ سوالات آج بھی ہمارے سامنے ہیں ایسی بہت سی گھریائیں ہیں، بہت سی سلوپائیں ہیں مگر زمانے کا نظام، اس کی سوچ اور سمجھ وہی ہے ایسے میں کیا کریں، کیا نہ کریں، معاشی اور معاشرتی نظام کی بدعنوانیاں، ناہمواریاں، جبر، طبقاتی کشاکش اور درجہ بندی کی صلیبیں، ذات کا کرب، احساس تنہائی جنسی ناآسودگی اور داخلیت کی شکست وریخت، کتنے ازدواجی رشتے ہیں جنہوں نے اس میدان میں باہمی اشتراک سے سمجھوتے نہ کئے ہوں اور تمام زندگی خود سے اور اپنے خدا سے ایک خاموش جنگ نہ کی ہو۔ انسانی سماج کا یہ ایسا پہلو ہے جس کے ذکر سے ہی اختلافات کا جنم ہونے لگتا ہے بہر حال کچھ تو ہے جو ہماری داخلیت کو ریزہ ریزہ کئے دیتا ہے نگار عظیم کا افسانہ گہن، غزال ضیغم کا نیک پروین اس صورت حال کی انتہا کو مترشح کرتے ہیں۔

اس مریضانہ ذہنیت کے کئی اور پہلو بھی ہیں جو آج کی افسانہ نگاری کے سامنے منہ پھاڑے کھڑے ہیں مثلاً تعلیم یافتہ نوجوانوں کی نفسیات کے تانے بانے پر مبنی ذکیہ

مشہدی کا افسانہ ''فعئ'' دور حاضر کے کئی کرب اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے انجینئر کالج میں داخلوں کے مسئلہ کو لے کر کالج کا ایک کلرک فکر مند ہے اس کی پریشانی ہے کہ اگلے سال ہندی میڈیم سے پڑھا اس کا لڑکا بھی اس کالج میں آئے گا، سیٹ ملے نہ ملے، اس فکر میں وہ ابھی سے گھلا جا رہا ہے گو یہ مسئلہ بھی اپنی جگہ اہم اور سنگین ہے اور آج کی نسل کو دق لگائے ہوئے ہے لیکن یہاں ہم افسانے کی فضا اور اس میں مضمر ان عناصر کی نشاندہی کریں گے جو مرد اساس سماج کی سوچ کو ظاہر کرتی ہے ان کی خود اعتمادی جب ڈگمگانے لگتی ہے تو احساس کمتری کا عتاب صنف نازک پر کس طرح اترتا ہے، اس ضمن میں کلرک کے یہ جملے قابل غور ہیں۔

''بھلا لڑکیوں کو انجینئر بنا کر کیا کرنا ہے لڑکوں کا حق کیوں مار رہی ہو۔ انہیں تو کنبہ پالنا ہے روزی روٹی چلانی ہے بیوی بنا کر تمہیں ڈھونا ہے تم اپنی تنخواہ سے مہنگا میک اپ خریدو گی شوہر کے منہ کو آؤ گی کہ تم اس کے برابر تنخواہ لاتی ہو، سوچتے سوچتے انصار کو محسوس ہوا کہ جیسے اس کے بیٹے کی سیٹ پر کوئی لڑکی قابض ہونے والی ہے۔''

مانا کہ یہ ایک باپ کی فکر ہے اب ایک طالب علم ''شتروگھن'' کے یہ جملے بھی ملاحظہ ہوں۔

''یہ عورتیں...... یہ کبھی نہیں سدھریں گی، کہتی ہیں برابر کا حق چاہئے، ارے! سر پر تو پہلے سے چڑھی بیٹھی ہو، اب کون سی برابری چاہئے۔''

یہ تسلیم کرنا چاہئے کہ تعلیمی اداروں میں طلباء کے داخلے سے متعلق ضوابط غیر جانبدار اور شفاف ہونے چاہئیں۔ یہاں مسئلہ سیٹ ہتھیانے کا نہیں ہے کیونکہ جس میں قابلیت ہے وہ آگے آئے اور میدان مار لے۔ گو کہ رزرویشن (Reservation) کا مسئلہ بھی اپنی جگہ ہے، لیکن یہاں ان جملوں کی فضا تو یہ بتا رہی ہے کہ ہماری فکر کے دائرے محدود ہو چلے ہیں تعلیم کا بنیادی مقصد انسانی شخصیت کی مختلف جہات مثلاً جسمانی، ذہنی، اخلاقی، جذباتی، سماجی اور روحانی جہات میں توازن پیدا کرنا ہے، یہی صحیح تعلیم کی بنیاد بھی ہے جو آج کے پیشہ ورانہ ماحول میں مفقود سی ہوگئی ہے پھر یہ کیسے ممکن ہوگا کہ نئی نسل کا مستقبل تابناکی کی طرف گامزن ہو جائے، اس کے لئے ضروری ہے کہ اخلاقی اقدار مثلاً پارسائی، رحم دلی اور

مساوات کے تانے بانے سے ایک نئے معاشرے کی تشکیل ہو اور اس دیرینہ باب کے صفحات کو نذر آتش کر دیا جائے کہ جس میں رشی منو نے عورت مرد کے دائروں کو حدوں میں باندھ کر طرز زندگی کی خوشگوار فضا میں زہر گھولنے کی سوچی سمجھی اسکیم بنا ڈالی تھی، کیونکہ اسی زہر کی تاثیر آج تک دھند بن کر ہمارے حواس پر چھائی ہوئی ہے جس سے بچ نکلنے کی کوئی صورت فی الحال نظر نہیں آتی اور اگر اس کربناک دھند سے چھٹکارا حاصل کرنا ہی ہے یا اس سے نجات حاصل کرنا ہی ہے تو سب سے پہلے یہ کیجئے کہ اپنے آپ کو ذی روح سمجھنا چھوڑ دیجئے، پھر کئی کردار آپ کے سامنے ہیں جو یک طرفہ کوششوں کے حامل ہیں، انہیں اپنا لیجئے اور استحصال کی ایک لمبی زنجیر بناتے چلے جائیے مثلاً آپ رشید جہاں کے افسانے ''بے زبان'' کی ہیروئن صدیقہ بیگم بن جائیے کہ: ''جہاں بیٹھایا، بیٹھ گئی، جیسا کھلا دیا کھالیا'' یا عصمت چغتائی کی ''چوتھی کا جوڑا'' کی ہیروئن بن جائیے یا پھر جیلانی بانو کے افسانے ''گل نغمہ'' کی اوشا بن کر زندگی بھر تان پورے پر راگ اور اس کے سروں کو ڈھونڈتی رہئے اور یہ نہ ہو سکے تو سدھا اروڑہ کی ''مہانگر کی میتھلی'' کی ماں کے کردار کو اپنا لیجئے کہ شوہر کے ناجائز مطالبات کے آگے ممتا تک کی قربانی دینے میں ہی بھلائی ہے، یا پھر ملائشیائی افسانہ نگار شائن احمد کی کہانی ''عورت'' کی وہ بے زبان سیتی، جو والدین کی پسند کے لڑکے سے شادی نہیں کرنا چاہتی، مگر زبان نہیں کھولتی، اندر ہی اندر گھٹتی ہے، آخر کار اس کا باطن چیخ اٹھتا ہے:

''میں نہیں چاہتی، نہیں چاہتی، نہیں چاہتی...... وہ ایک عورت تھی، ایک ہتھیار ڈال دینے والی مردہ شئے، وہ صرف ایک چمچہ تھی، ڈوئی تھی...... مردہ اور بے حس و حرکت۔''

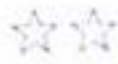
یا پھر برما کی کارزاوگی کی کہانی ''اس کی بیوی'' کی ہیروئن بننے میں اپنی خیریت سمجھئے کہ نکھلے بے روزگار شوہر اور دو بچوں کا پیٹ بھرنے کے لئے وہ جی توڑ محنت کرتی ہے ذرا لکھ پڑھ لیں تو ترنم ریاض کی ''شہر'' کی ہیروئن بن کر تنہا اور گمنام زندگی گذاریئے اور بچوں کو بے یار و مددگار چھوڑ کر لاوارثوں کی طرح مر جائیے اور عورت کے دامن کو تار تار کرنے والے پولیس آفیسر سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مہاشویتا دیوی کی طرح یہ سوال کیجئے کہ:

''کپڑا؟ کپڑا کیا ہوگا؟ ننگا کر سکتا ہے تو، کپڑے کیسے پہنائے گا؟ تو اپنے کو مرد سمجھتا ہے؟

اس پر تھوک دیجئے، پھر کہئے کہ یہاں کوئی مرد ہے ہی نہیں تو لاج کس سے کروں۔ کپڑے پہنانے نہیں دوں گی اور کیا کرے گا تو؟ لے کاؤنٹر کر...... کاؤنٹر......''

ہندوستان ہی کیا پورے جنوبی ایشیا کی شہری اور دیہاتی زندگی اور اس میں رچے بسے افراد کم وبیش ہر جگہ مشترکہ ہیں سماج، کلچر، معاشرہ سب مماثل اور یہی مماثلث ان تمام افسانوں میں نظر آتی ہے اب رہا مغربی ممالک میں ازدواجی استحکام کا مسئلہ تو وہاں بھی شادی کے بندھن جنم جنمانتر نہیں ہیں اور ۴۸ گھنٹوں میں ہی اس رشتہ کو بہ آسانی منقطع کیا جاسکتا ہے جس کی روشن ترین مثال پاپ گلوکارہ برٹنی کی شادی ہے یا بغیر اس بندھن کے صرف دوست بن کر زندگی گذارنے کا دوسرا راستہ اپنایا جاتا ہے تو اس طرز زندگی کے اپنے علیحدہ مسائل پیدا ہو رہے ہیں امریکہ میں ہر لڑکی ایک ماں ہے لیکن ہر لڑکا باپ نہیں۔ اس صورت حال میں عورت کا استحصال اور بڑھ جاتا ہے اور مسئلہ وہیں کا وہیں بلکہ اور پیچیدہ، وہی ڈھاک کے تین پات۔

دراصل ازدواجی رشتوں کا استحکام ''عزت کیجئے اور عزت پایئے'' کی طرز پر مبنی ہوتا ہے اس کے لئے باہمی خلوص، ایثار، احترام اور قدر جیسی بیر بہوٹیاں بہت ضروری ہیں رشید جہاں نے ''فیصلہ'' میں انہیں بہوٹیوں کو پیش کر کے ایک خوشگوار ازدواجی ماحول کی بشارت سے آشنا کرایا ہے حسن مرزا کی سنجیدگی، وقار، خود اعتمادی اور قدردانی بیوی کے اس جملے سے مجروح نہیں ہوتی کہ ''پوچھ کر کھولتے تو اجازت میں بھی دے دیتی۔'' کیونکہ حسن مرزا بیوی کے خط پڑھ لیا کرتے ہیں اور اصول توڑنے کے لئے کسی طرح کی مفاہمت صفیہ کو منظور نہیں تھی یہاں حسن مرزا کی فہم وفراست اس بات کا ثبوت دیتی ہے کہ جس طرح مرد کا اپنا وجود ہے، اسی طرح عورت کے مرتبے کو قبول کرنا چاہئے اس عمل کا نتیجہ فرحت بخش ہوگا یہ پیغام دیتے ہوئے رشید جہاں نے اپنے افسانے کو ختم کیا ہے۔ لیکن یہ بیداری، یہ فہم، یہ ہمت اور یہ حوصلے نئے دور کے نئے تقاضوں، نئے تضادات اور تصادمات میں کہیں الجھ کر رہ گئے ہیں برق رفتاری سے تغیر پذیر ہونے والے حالات وواقعات اور سانحات کے اس دور نے تہذیب وکلچر کے دھاروں کو موڑ توڑ کے رکھ دیا ہے ایسے میں اقتصادی، معاشی

اور سماجی حالات کو بہتر بنانے کے لئے روشن خیالی سے کام لینا ہوگا عقل اور ہمت سے آگے بڑھ کر کچھ ایسا تانا بانا بننا ہوگا جو ان تمام عناصر میں تال میل بٹھا کر معاشرہ کو ترقی کی راہ پر لے جائے اور حسیات کی ایسی خوشگوار فضا قائم کرے کہ جس کی خوشبو میں نہ کوئی مرد ہو، نہ کوئی عورت، نہ کوئی اعلیٰ ہو، نہ کوئی ادنیٰ۔ بس انسان ہوں، انسانیت ہو اور پیار ہو!!! کیونکہ رشید جہاں کا بھی یہی خواب تھا۔

پنجابی کلچر اور ''ایک چادر میلی سی'' میں لپٹی: رانو

ناول میں کسی بھی قصے کے بیان کی دو صورتیں ہوا کرتی ہیں اول تو سید ھے سادے واقعات کو کڑی در کڑی جوڑ کر کرداروں کو اس طرح پیش کرنا کہ قاری یا سامع اسے پڑھ، سن کر محض اپنا وقت گزار سکے محظوظ ہو سکے اور بس۔ دوئم یہ کہ قصہ انسانی زندگی کے ایسے اہم موڑ سے اٹھایا جائے جس میں ایک پورے سماج، پورے کلچر اس کے افراد اور افراد کے ارد گرد الجھتی، سلجھتی زندگی، زندگی کی پیچیدگیاں، گتھیاں، مسائل، حقائق، ان کی کشاکش، جدوجہد، کڑوی اور سچی حقیقتیں، نفسیاتی کشمکش اور داخلیت و خارجیت کا فنکارانہ بیان اس طرح پیش کیا جائے کہ قاری یا سامع کے ذہن کے دریچے وا ہو جائیں، بیانیہ کا یہ انداز سنجیدہ اور باشعور قاری کی دلچسپی کو متاثر کرتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی ''ایک چادر میلی سی'' آخر الذکر قسم سے تعلق رکھتی ہے جس میں بیدی نے واقعات کو مناسب ترتیب دیتے ہوئے پنجاب کے کلچر، ایک خاص نچلے طبقے کی زندگی کی تمام آرائش و آسائشیں، ان کی نفسیات کی بہترین ترجمانی، گاؤں کی معصوم سیاست کی جھلکیاں اور رسموں، رواجوں کی بھینٹ چڑھتی نسائیت کو اس تسلسل سے پیش کیا کہ کردار، منظر، مقصد اور سچویشن ناول میں نگینے کی طرح جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جو قاری کو نفس واقعہ سے اتنا متاثر کرتے ہیں کہ ناول میں دلچسپی تو برقرار رہتی ہے، نیز

مصنف کے اسلوب کی ندرت اور واقعات کا تسلسل و توازن ناول کے شاندار وژن کو ابھارتا بھی ہے۔

بیدی نے جو خود ایک راوی ہیں، قاری کے ساتھ رشتے کی ضروری شرط یعنی دونوں کی صلاحیتوں اور دلچسپیوں میں توازن برقرار رکھتے ہوئے قصے میں وسعت، گہرائی، معنویت، تہ داری کو فنکارانہ صلاحیت سے پیش کیا جس سے تخلیق قاری کی پسند اور ہم خیال ہونے تک کا کٹھن سفر بخوبی پورا کر لیتی ہے اب یہ قاری کسی بھی دور کا ہو، اگر وہ ناول کی فضا سے لذت حاصل کرتا ہے تو یقیناً ناول نگار اس چنوتی بھرے مرحلے کو طے کرنے میں کامیاب ہے۔ بیدی قاری کی دلچسپی کو اپنے ساتھ بہالے جاتے ہیں اثر انگیزی کے ساتھ، قصہ، کردار، ماحول، پیش کش کا سیدھا سادہ اور انوکھا انداز اپناتے ہوئے زندگی کی حقیقتیں، ان کو برتنے کا سلیقہ، حالات کے تضادات میں راہ نکالتے ہوئے زندگی کی رفتار اور اس کے تمام رموز و اسرار کو اس فنکارانہ صلاحیت کے ساتھ روشن اور واضح کیا ہے کہ ابتدا سے انجام تک تجسس برقرار رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی اس ترقی یافتہ دور میں جہاں ترک و قبول کا سلسلہ فقط پلک جھپکنے کی دیر تک رائج رہتا ہے، بیدی کے اس ناول کی اہمیت و معنویت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔

ہر دور کے اپنے مسائل ہوا کرتے ہیں لیکن کچھ ایسے بھی ہوا کرتے ہیں جو ایک نہ سوکھنے والی ندی کی طرح رواجاً اور رسماً مسلسل بہتے چلے آتے ہیں بیدی جب یہ ناول لکھ رہے تھے، ملک میں ایسے کئی مسائل تھے، جن کے بوجھ تلے زندگی کو سانس لینا دوبھر تھا اور خصوصاً ہندوستان کا طبقۂ نسواں ایک ایسے شکنجے میں گرفتار تھا جہاں بیکاری اور افلاس کا مسئلہ، جنسی یا سماجی صورتیں، نفسیاتی الجھنیں اور ذہنی کشمکش میں مبتلا عورت کی فریاد معاشرتی بے حسی کے گہرے غاروں میں بھٹک رہی تھی ایسا نہیں ہے کہ یہ مسئلے آج نہیں ہیں۔ دراصل ازل سے ابد تک یہی ہوتا آیا ہے اور یہی ہوتا رہے گا۔ وقت، ماحول اور تقاضے بدل جائیں گے کیونکہ زندگی ہے تو حرارت ہے، حرارت ہے تو تغیر ہے اور تغیر کے ساتھ مسئلے ہیں بیدی نے بھی یہ سب محسوس کیا اور دیہاتی زندگی، ان کے رسم و رواج کی پابندیوں، حد بندیوں کے

درمیان، پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں کوٹلے کو اپنے کرداروں کا میدان عمل بناتے ہوئے حضور سنگھ اور اس کے خاندان کے آٹھ افراد اور ان کے ارد گرد گھومتے چند دیہاتی پنچ، جاہل خواتین کرداروں کو اپنی کہانی کا تار و پود بنا کر پنجاب کے کلچر کو بخوبی پیش کیا ہے شادی بیاہ کی رسموں کا موثر بیان ہو یا سرمادائی کو بلانے کا خوبصورت موقع، ساجن کے روٹھ جانے پر ہیر گاتی پربتی ہو یا دیوی کے مندر میں بھینٹیں پیش کرنا، شوہر کے مرنے کے بعد چادر ڈال کر دیور سے شادی کرنے کی گھڑی ہو، موقع و محل کی مناسبت سے ناول نگار ہر سطح پر جذباتی و نظریاتی حوالوں کے ساتھ تخلیقی انداز سے برابر کا شریک رہتے ہوئے اپنے مقصد میں کامیاب رہا ہے اسے پنجاب سے پیار ہے، اپنے گاؤں سے پیار ہے اور یہی پیار ناول میں کئی جگہ بڑے موثر انداز سے جھلکتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے ناول ''ایک چادر میلی سی'' کا تانا بانا کچھ اس طرح سے ہے کہ کوٹلہ پنجاب صوبے میں ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ ہرا بھرا زرخیز، جہاں ویشنو دیوی کا مندر ہے ملک بھر سے لوگ زیارت کے لیے یہاں آتے ہیں گاؤں کی معاشی حالت انہیں جاتریوں کی تعداد پر منحصر ہے کہانی تانگہ چلانے والے ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتی ہے ناول کا مرکزی کردار اور اس خاندان کی بہو رانو کے پہلے شوہر کے قتل کے بعد چار بچوں کی پرورش کا مسئلہ حل کرنے کے لیے پنجاب کی رسم کے مطابق دیور سے چادر ڈال کر شادی کے بندھن میں باندھ دیا جاتا ہے یہاں مسئلہ یہ بھی ہے کہ رانو کا دیور منگل جسے اس نے اولاد کی طرح پالا ہے، اس کے بیٹے کی عمر کا ہے اسی وجہ سے دونوں اس بندھن کو لے کر زبردست ذہنی تضاد سے دوچار ہیں بوڑھے ساس سسر، جوان بیٹی، گاؤں کے افراد اور منگل کے ساتھ رانو کے ردعمل میں کس کس طرح اتار چڑھاؤ آتے ہیں، ناول کا فکری محور یہی ہے۔

رسموں رواجوں میں جکڑی عورت، اس کا جبر و استحصال ناول کا موضوع ہے یہاں جبر و استحصال سماج کے افراد کے ذریعے نہیں بلکہ وہ حالات و اسباب ہیں جنہوں نے رانو کو میلی چادر اوڑھنے پر مجبور کر دیا ہے۔ رانو کی زندگی کے ذریعے بیدی نے پنجاب کی دیہاتی زندگی کو موثر انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ناول کے تمام کردار

زمین ہیں مفلسی، جہالت اور پاکی وناپاکی سے بھرپور۔ خاندان کا بزرگ چراغ سحری حضور سنگھ تضادات میں گھر کر بھی ہمدردی کے جذبات سے پر ہے اس کی بیوی جنداں، حراف، مطلبی اور بک بک کرنے والی روایتی ساس ہے ان کا بڑا بیٹا تلوکے تانگہ چلا کر خاندان کا پیٹ پالتا ہے چھوٹا بیٹا منگل بے کار، بدکار اور شرابی ہے تلوکے کے چار بچے، تین لڑکے۔ سنتے، بجتے، چھوس اور ایک بڑی لڑکی جس کا نام بھی "بڑی" ہے، خوبصورت، حسین اور دبا دبا احتجاجی جذبہ رکھنے والی نفسیات کی مالک ہے۔ اور ان آٹھ افراد کی ہر بات کا خیال رکھنے والی بہو رانو یعنی "رانی" ناول کا مرکزی کردار ہے۔

قصے کے تار و پود بنانے کے لیے چند مرد کردار اور چند نسوانی کردار بھی ہیں رانو کی سہیلی اور پڑوسن چنوں، منگل پر ڈورے ڈالنے والی سلامتی، سرپنچ کی بیوی پوران دئی چودھری مہربان داس، گھنشیام داس بابا ہری داس حولدار جہاں خاں اور نمبردار تارا سنگھ، نواب اسمٰعیل، گیان چند پنڈت، مرادبخش وغیرہ۔ یہ تمام کردار ناول کے قصے کو آگے بڑھانے میں معاون ہیں اس عمل میں برابر کے شریک ہیں، جو رانو کے ساتھ ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کی ناول نگاری نے دھنیا، شمشاد اور لاجونتی کی طرح رانو کا سدابہار نسوانی کردار بھی دیا ہے؟ زندگی کے نشیب و فراز میں کبھی ڈوبتی، کبھی تیرتی، رسموں رواجوں میں جکڑی ہوئی جاہل نسائیت جس میں احتجاجی جذبہ تو ہے مگر دبا دبا، فراریت کا مادہ تو ہے مگر ہلکا ہلکا۔ حالات کے تضادات سے روتی بلکتی، ہنستی کھیلتی اس کی ذات، ذات کا کرب، وجود کا احساس اور اس وجود کی ان گنت جہتیں، ناول میں جگہ جگہ فنکارانہ برقی کیفیت سے اس طرح ظاہر ہوتی ہیں کہ بار بار ذہن کے دریچوں کو وا کرتی نظر آتی ہیں بیدی نے رانو کے کردار میں قفس میں قید، ظلمت میں گھری عورت کو پیش کیا ہے جو خود اذیتوں کے دل دہلانے والے کرب سے گزرتے ہوئے بھی ذہنی اور روحانی تغیر کو اس طرح برداشت کرتی ہے کہ قاری کے ذہن میں عورت کی عظمت اور احترام کا جذبہ پنپنے لگتا ہے، جو اس کردار کو لازوال بنا دیتا ہے قاری کا یہی جذبہ رانو کو زندگی عطا کرتا ہے، اور یہ ایک زندہ جاوید کردار بن کر اردو ناول نگاری میں اپنا نقش ثبت کر دیتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اگر دنیا میں محبت کے رشتے کو قائم و دائم رکھنا ہے تو ہمیشہ ایک ماں کی سی محبت اپنے دل میں پیدا کر لیجئے، جو بغیر کسی لالچ کے پیار بانٹتی ہے بس یہی بات اس کردار میں بھی ہے — ماں اور اس کی محبت کے مختلف روپ، ایک بہو بن کر، ایک بیٹی بن کر، کبھی بیوی بن کر، کبھی بھابی بن کر — ان انیک روپوں میں ماں اور اس کی مامتا کا ایک ہی روپ نظر آتا ہے بے لوث محبت، مگر حالات کی ستم ظریفی دیکھئے کہ زمانۂ قدیم سے ہی معاشرے کی تشکیل اور انسانی وجود کی نشو و نما میں عورت کے اس اہم رول کو قبول کرتے ہوئے بھی انسانیت کی اس عظیم محسن اور معمار کے ساتھ انصاف سے کام نہیں لیا گیا مرد اساس سماج میں عورت کی آزادی اور پابندی پر پہرے بٹھائے گئے — ایسے سماج کو لے کر ذہن میں جتنے سوالات عورت اور اس کی حالت پر اٹھنا چاہئیں، رانو اپنے طرز عمل سے قاری کے ذہن میں اٹھانے میں کامیاب ہوئی ہے۔

پنجابی دیہات میں پیدا ہونے والی غریب رانو کے والدین نے غربت کی اس راجکماری کا نام ''رانی'' رکھا۔ کم عمری میں تلوکے کے ساتھ شادی کر دی جو تانگہ چلاتا ہے۔ سسرال آنے کے بعد اس کا میکہ کب ختم ہوا اسے پتہ ہی نہ چلا، کیونکہ جب سے وہ کوٹلے آئی تھی اور جسے سسرال سمجھتی تھی، اور ہر لڑکی پیا کے گھر کو سسرال ہی سمجھتی ہے، وہ ہوتا بھی ہے، لیکن رانو کو تلوکے نے سسرال کے بارے میں سوچنے ہی نہیں دیا، کیونکہ وہ ایسا تھا ہی نہیں۔ رانو سوچتی — ''سسرال نام ہوتا ہے سات پردوں میں لپٹی لپٹائی آنے والی دلہن کا۔ ان کے سواگت کے لیے گھر کی چوکھٹ پر سرسوں کا تیل گرانے کا، پیچھے باجوں، آگے نظروں کے ٹھٹھے کا، ساس کے چاؤ، سسر کے ملہار کا۔ ''گانی'' کھلنے کا، برتن بدلنے کا، منہ دکھائی کا اور پھر رات موتیا کرنے کے پھولوں کا۔ دیے کی روشنی میں سمٹنے اور پھر کھل جانے کا، ایک بہیمیت کے ساتھ ساتھ ایک اتھاہ مادیت کا'' — لیکن تلوکے جہاں اسے ہر روز روندتا، مارتا، کوٹتا، وہ سسرال نہ تھا جس میں ہر لڑکی شادی کے بعد جانا چاہتی ہے۔

یہ وہ جذبات اور آرزوئیں ہیں جو ہندوستانی لڑکی کے دل میں اپنے پیا کے گھر میں آتے وقت امڈتی ہیں، پنپتی ہیں رانو بھی انہیں میں سے ایک ہے مگر اس کا تو ایک بھی

ارمان پورا نہیں ہوا جس کی کسک ایک حسرت بن کر ناول میں کئی جگہ ظاہر ہوئی ہے یہاں تک کہ بڑی بیٹی ''بڑی'' کے گونے کے وقت بھی ابھر آتی ہے۔

جنداں کی گالیاں اور ڈر رجسے اور دلدوز بنا دیتی ہیں اور وہ گیت جسے ارمانوں کے ساتھ رانو اکثر گنگنایا کرتی ایک نوحے میں ڈھل جاتا — ''نخّر سے ہیلڑی چڑ وساتھی نال۔''

خواہشات کی تکمیل نہ ہونے پر ایک عورت کے ذہنی کرب کی انتہا کا بیان اس سے زیادہ پر اثر کیا ہوگا بلاشبہ۔ بیدی نے اسے مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے رانو کی ساس جنداں اپنی پوتی بڑی کا سودا کرنے پر تلی ہے اور رانو سے چھپ کر سارا انتظام کر لیتی ہے۔ بڑی کو اس کا علم ہے اور وہ ماں کو سارا ماجرا بتاتی ہے وہ سن کر کانپ جاتی ہے اور بپھر اٹھتی ہے اب یہاں وہ صرف ماں ہے، ایک بہادر اور دشمنوں سے اولاد کی حفاظت کرنے والی نڈر ماں۔ اسی لیے تو جس جنداں سے اس کی روح کانپتی تھی، اس کی مار چپ چاپ کھاتی رہتی تھی، گالیاں برداشت کرتی تھی، پھٹکار سنتی تھی، مگر چپ رہتی تھی — لیکن جیسے ہی اپنی بیٹی کے سودے کی بات سنتی ہے یہ ڈری سہمی ماں ''اس کڑک مرغی کی طرح ہو جاتی ہے جو اپنے انڈے بچوں کو بچانے کے لیے شکرے اور باز پر بھی جھپٹ پڑتی ہے۔''

''آج کون آیا تھا — کس کی ہمت پڑی یہ دہلیز پھاندنے کی
— میری بیٹی کا سودا کرنے کی — میری بیٹی جس کی ایک ایک بانہہ،
ایک ایک انگلی ایک ایک پور لاکھ لاکھ کا، اس کی ایک ایک تکنی میں
سو سو موکھاں کی ایک ایک نجر میں عمر قید.......''

اور جب جنداں اسے طعنہ دے کر پوتی پر حق جماتے ہوئے یہ کہتی ہے کہ:
''تیری بیٹی ہے.......میری بھی تو پوتی ہے.......تو رانو کا جواب یہ ہوتا ہے کہ ''پوتی تو بہو سے ہوتی ہے جب بہو ہی نہیں تو پھر پوتی کیسی.......؟''

ایک طرف جوان بیٹی کی حفاظت کا جذبہ اور ذمہ داری، دوسری طرف گفتگو میں وہ داخلی کرب، جو رانو کی زندگی کا مقدر بن گیا تھا اس جملے میں کہ ''جب بہو ہی نہیں تو پھر پوتی کیسی'' — رانو کی داخلیت کی مکمل ترجمانی کر دیتا ہے تلوکے کا برا سلوک، ساس سسر کی

سرد مہری، میکے کا سہارا نہ ہونا، مفلسی کے حالات، زندگی کی جدو جہد، اٹھا پٹک، خانگی زندگی کی بھرپور ذمہ داریاں۔ ان سب میں رانو اتنی الجھ گئی تھی کہ ایک ایک ارمان، ایک ایک آرزو اس کے لاشعور کا حصہ بنتی چلی گئی تھی اور جب بھی موقع ملتا وہ ابھر آتیں اور ابھرنا بھی چاہئے کیونکہ انسانی فطرت کا تقاضا بھی یہی ہے۔

ہمارے سماج میں ایک بے بس، لاچار اور جاہل مگر شریف عورت جس کا ''آگا نہ پیچھا'' کو اگر سسرال سے دھتکار دیا جائے تو اسے کوئی سہارا نہیں دیتا، یہ بات رانو جانتی تھی اور تلو کا بھی، اسی لیے جب رانو شراب پینے کے لیے تلو کے کو منع کرتی ہے تو نوبت مار پیٹ تک پہنچ جاتی ہے اور وہ گھر چھوڑ کر جانے پر آمادہ ہو جاتی ہے تلو کے کہتا ہے:

''جا...... جا نہ، دیکھتا ہوں کہاں جاتی ہے۔'' بیٹے کو شہ دیتے ہوئے ساس بھی یہی کہتی ہے جائے گی کہاں...... وہ بس جا رہی تھی اس کا ''سلف آنر'' اسے لے جا رہا تھا وہ سوچنے لگتی:

''بیٹی تو کسی دشمن کے بھی نہ ہو بھگوان —— ذرا بڑی ہوئی ماں باپ نے سسرال دھکیل دیا، سسرال والے ناراض ہوئے مائیکے لڑھکا دیا، ہائے یہ کپڑے کی گیند، جب اپنے ہی آنسوؤں میں بھیگ جاتی ہے تو پھر لڑھکنے جوگی بھی نہیں رہتی۔''

نفسیاتی کشمکش کے اس پھندے میں الجھی رانو دھرم شالہ جانے کی دھمکی دیتی ہے جو مردوں کی عیاشی کا اڈا تھا تو تلو کے ڈر جاتا ہے اور وہ رانو کو روکتا ہے ایک بار کے روکنے پر ہی رانو ایسے رک جاتی ہے جیسے اس نے گھر چھوڑ کر جانے کی بات ہی نہ کی ہو۔ افسوس! ان غریبوں کا ''سلف آنر'' ہوتا ہی کتنا ہے اور کتنی دیر کے لیے۔ بیدی نے اس کیفیت کو کچھ اس مؤثر انداز میں پیش کیا ہے کہ ایک کسک اور ٹیس دل میں اٹھ کر اور چبھ کر رہ جاتی ہے۔

''وہ رکنے میں منٹ بھر کی دیر نہیں کرتی وہ چاہتی تھی کہ ''وہ بھی رہ جائے اور عزت بھی۔'' وہ اپنے آپ کو اس طرح سمجھاتی ہے اب جانے کا فائدہ بھی کیا تھا؟ بوتل تو ٹوٹ ہی

چکی تھی۔''

جیسے اب تلو کے شراب پیے گا ہی نہیں، اسے مارے گا ہی نہیں، ایسا نہیں تھا وہ جانتی ہے یہ کٹھن عمر بھر کا ہے لیکن شعوری طور پر اسے اپنے دل کو جھوٹی تسلی تو دینا ہی تھی تا کہ زندگی کے دوسرے شعبوں کا نظام درہم برہم نہ ہو جائے، اسے بیک وقت بچوں کا خیال بھی آتا ہے، اس گھر کا بھی جہاں اس نے اپنی زندگی کے بیش قیمتی سال گزارے، سب کی خدمت کی، ذمہ داریاں نبھائیں، بچوں کی پرورش کی، گویا ایک ناقدری کے ماحول میں بھی اطاعت گزار بیوی، ماں، بہو اور بھابی کے اہم کردار کو بخوبی نبھایا، یہ داستان صرف رانو کی ہی نہیں بلکہ گھر گھر کی، گاؤں گاؤں کی ہے۔ ہمارے ملک میں رانو تلو کے جیسے کئی جوڑے مل جائیں گے جو شراب جیسی لعنت کے انجام کو بھگتنے پر مجبور ہیں۔

کہانی میں بیدی نے ایک اور اہم مسئلہ کو اٹھایا ہے شوہر کی موت ہونے پر جب کوئی سہارا نہ ہو تو دیور کے ساتھ چادر ڈال کر ازدواجی رشتہ قائم کرنا، یہ رواج پنجاب کے دیہاتوں میں عام ہے جہاں عورتوں کی تعداد مردوں سے کم ہے یہ رواج خود ایک مسئلہ بن کر رانو کے سامنے اس وقت آتا ہے جب بیٹے کی عمر کے برابر منگل کے سات اسے چادر ڈال کر رشتہ بنانے پر مجبور کیا جاتا ہے جسے اس نے ماں کا پیار دیا اس کو شوہر کا مرتبہ کیسے دے، کیسے نہ دے گویا وہ دل سے مجبور تھی کہ دل اُسے شوہر ماننے کو تیار ہی نہ تھا۔ اس وقت رانو کی کیفیت دیکھنے لائق ہوتی ہے کیونکہ گھر کی مالی حالت اس قدر خراب ہو گئی تھی کہ رانو نے اُبلے چاول کھاتے وقت بچوں کی بھوک کا بھی خیال نہ کیا تھا غریبی، بے بسی اور لاچاری کا احساس شدت سے تجاوز کر جائے تو شاید انسان کے سارے جذبے صفر ہو جاتے ہیں حتیٰ کہ ممتا کا جذبہ بھی۔ ''بچے بھوکے تھے اور ماں نے سارے چاول کھا لیے'' — یہ فرد کا جیتا جاگتا وجود ہے یہاں نہ عورت ہے، نہ ماں ہے، نہ بہو — صرف فرد اور اس کا وجود، کوئی جذبہ نہیں، کوئی رشتہ نہیں ہے۔

انہیں حالات سے مجبور ہو کر رانو چنو کے مشورے پر غور کرنا چاہتی ہے مگر کر نہیں پاتی، دل قبول کرنے کو تیار ہی نہیں ہوتا، لیکن جب وہ پھر غور کرتی ہے تو سب کچھ سمجھتے ہوئے

بھی مجبور ہو جاتی ہے — اور ساتھ میں ساس کا سلوک اسے یہ یقین کرنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ بیوہ ہونے کے بعد یہ گھر اس کا نہیں ہے بچے اب پل چکے ہیں اور قاعدے سے اس کے نہیں ہیں، تلوکے کے ہیں ہمارے سماج میں ایک بیوہ کو یہ سمجھا دیا جاتا ہے کہ:

"ساس کے اٹھتے جوتا، بیٹھتے لات کے عمل میں رانو بھی اب یہی سمجھنے لگی تھی کہ جس عورت کا پتی مر جائے اسے گھر میں رہنے کا کوئی حق نہیں ہے اس دنیا میں رہنے کا کوئی حق نہیں۔"

کرب واضطراب سے بھری زندگی کی ایسی مثال جس میں سارا وجود سلگ سلگ جائے، مگر دھواں باہر نہ آنے پائے، احتجاج نہ ہو، ایسی کیفیت جب کسی انسان پر گزرتی ہے تو سوچنے سمجھنے کی قوت زائل ہو جاتی ہے پھر کس کی کیسی ہی صلاح ہو، ایسے میں وہ تنکے کا سہارا معلوم دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ رانو کی سہیلی چنو اسے مشورہ دیتی ہے کہ "تو منگل سے شادی کر لے — چادر ڈال دے اس پر — نہیں — یہ نہیں ہو سکتا — رانو نے کہا اور اس پر لرزہ چھانے لگا۔ "منگل — بچہ ہے — میں نے اُسے بچوں کی طرح پالا ہے عمر میں مجھ سے کچھ نہیں تو دس گیارہ برس چھوٹا ہے — نہیں نہیں میں تو یہ سوچ بھی نہیں سکتی۔"

جسے اولاد کی طرح پالا پوسا ہو اس سے شوہر کا رشتہ جوڑنا — ماں اور ممتا کے لیے کتنا بڑا دھکا ہے کتنی بڑی اذیت۔ دراصل بیدی پنجاب کے کلچر کی ایک ایسی تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں جہاں بڑی بے رحمی سے عورت کے جذبات سے کھیلا جاتا ہے حالانکہ اس نظریے میں سماج کے بزرگوں کو عورت کے تحفظ کا خیال ہی نظر آتا ہے گاؤں کے سرپنچ پورن دئی کے شوہر گیان چند کو جب بیوی کے ذریعے رانو کے حالات کا علم ہوتا ہے تو وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور چادر ڈالنے کے مسئلے پر رضامندی دیتے ہوئے پورن دئی سے کہتا ہے:

"میں تو سمجھتا ہوں اسے منگل کے ساتھ چادر ڈال ہی لینی چاہئے ...... یوں بھی گاؤں میں آئی ہوئی عورت باہر کیوں جائے۔ ادھر ادھر کیوں جھانکے — اس میں گاؤں کے ہم مردوں کی بدنامی ہوتی ہے۔"

وہ کھیت میں کام کرتے ہوئے جوان مزدوروں کو ہدایت دیتے ہوئے سوچتا ہے:

''ہمارے دیش پنجاب میں جہاں عورتوں کی کمی ہے، کیوں مردوں سے ان کا حق چھینا جائے! کیوں ایک عورت کو بے کار جلنے سڑنے دیا جائے!''

غور کیا جائے تو یہاں سرپنچ کی دانشورانہ سوجھ بوجھ کی پشت میں کئی سوالات ابھر آئے ہیں پنجاب اور گاؤں کے معاشرے کو سنوارنے کی اپنے طور پر فکر، اس سے محبت، بہو بیٹیوں اور عورت سے ہمدردی، مردوں کا حق، مردوں کی بہ نسبت عورتوں کی تعداد میں کمی کا مسئلہ، بیوہ کی بے سہارا زندگی اور گزر بسر کا مسئلہ اور اس کے دور اندیش نتائج ایسے مسائل اور سوالات ہیں جنہیں بیدی نے اس کے کردار کے ذریعے اجاگر کیا ہے یہاں اخلاقی درس اور سماج سدھار کا جذبہ بھی کارفرما نظر آرہا ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا سماج کے ان ٹھیکیداروں کو یہ حق ہے کہ وہ کسی فرد کی، جو عورت ہے زندگی کا فیصلہ اپنے طور پر کریں؟ کیا وہ صرف عورت ہے، جو ہر طرح کے رشتوں میں ہر طرف سے گھری ہوئی ہے، بندھی ہوئی ہے کیا وہ فرد واحد نہیں ہے؟ کیا اس کو اپنی زندگی کا فیصلہ خود کرنے کا حق نہیں؟ یہ اور ان جیسے کئی سوالات ہیں جنہیں بیدی کی رانو محسوس تو کرتی ہے مگر کہہ نہیں پاتی۔ کھل کر احتجاج نہیں کر پاتی یا پھر حالات کی مجبوری کے باعث جو ہے اس پر شکر کروکی طرز پر ہتھیار ڈالنے کے سوائے اس کے پاس کوئی چارہ نہیں ہے دراصل بیدی کے اس ناول میں رانو کردار نہیں بلکہ خود ایک کہانی بن گئی ہے وہ کیا ہے، کہاں ہے، کیا کرنا چاہتی ہے، کیا کرنا چاہئے اور کیا کرنا پڑتا ہے زندگی کے تجربوں کو وہ کس طرح محسوس کرے کہ خود کو زندگی سے نبرد آزما کرلے جتنی محبت، جتنی سرشاری ملے، اسے ہی سینے سے لگا کر اپنے آپ کو تقویت پہنچائے، خواب دیکھے اور اس کی تکمیل نہ ہونے پر اپنے آپ کو سنبھالے رکھے، یہ ایسے دل کے زخم ہیں جنہیں عورت اپنے سینے میں چھپا کر رکھتی ہے۔ رانو نے انہیں زخموں کو ناول میں جگہ جگہ کریدا ہے اور قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے:

اپنی اولاد کے لیے ماں کی ممتا کیا کچھ برداشت نہیں کرسکتی بیدی نے اس کی تصویر کچھ اس طرح پیش کی ہے کہ جب جنداں رانو کو گالیاں سناتی ہے، گھر سے نکل جانے کا حکم

دیتی ہے تو وہ اس لیے برداشت کرتی ہے کہ:

"اس کا پاپی من بچوں کے ساتھ لپٹا سب کچھ سننے کو تیار تھا — وہ جنداں کے پاؤں پکڑ لیتی ہے وہ اپنی بڑھتی ہوئی بیٹی کو دیکھتی اور کانپ جاتی — وہ ایک نوجوان بیٹی کی مفلس بیوہ ماں تھی، خود نے زندگی میں کچھ پایا ہو یا نہ پایا ہو — لیکن زمانے کے نرم گرم سے پوری طرح واقف و خائف تھی — وہ بڑی کو پھٹے پرانے کپڑے پہناتی — بال بنانے کے بجائے بکھیر دیتی ہے اور پھر کسی کی بری نظر ادھر اُٹھتے دیکھتی تو مرنے مارنے پر تل جاتی، اسے اپنی بیٹی کی زندگی اور عزت دونوں کی بڑی فکر تھی — رانو کے ذہن میں بڑی کی جوانی اور اس کا ڈر ہر دم بسا رہتا۔"

اولاد کے مستقبل کے متعلق سوچتے ہوئے بیوہ ماں کس طرح ذہنی تصادم کے مرحلوں سے گزرتی ہے اور وہی اولاد جب اسے صحیح نہیں ٹھہرائے تو اس کے دل کی کیا کیفیت ہوگی، اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ دراصل منگل سے رشتے کو لے کر بڑی ماں سے خفا ہے اور وہ ماں کے منہ پر نفرت و حقارت سے تھوک دیتی ہے جوان ہوتی بیٹی کا یہ سلوک بھی رانو برداشت کر لیتی ہے کیونکہ وہ سوچتی ہے "بیٹی یہ سب میں تیرے لیے ہی تو کر رہی ہوں۔"

اُدھر منگل بھی اس رشتے کے لیے تیار نہیں ہے مگر سخت احتجاج کے باوجود گاؤں والے منگل کو اس قدر مارتے ہیں کہ اس کی بری حالت کر دیتے ہیں یہ حالت دیکھ کر رانو کی ممتا جاگ اٹھتی ہے، یہ ممتا ہے ایک ماں، ایک بہن اور ایک بیوی کی:

"وہ بار بار چلاتی ہے — چھوڑ دو — ہائے چھوڑ دو — پھر بے ہوش ہو جاتی ہے اس رات رانو ایک بہن، بیوی اور ماں کی طرح منگل کے زخموں پر سینک کرتی رہی۔"

پچھلی رات کو منگل کو ہوش آتا ہے تو رانو اس سے روتے ہوئے کہتی ہے "تو جانتا ہے منگلا — اس میں میرا کوئی قصور نہیں۔" منگل جواب تک مضمحل ہو چکا تھا بولا — "جانتا

ہوں۔'' اور پھر رانو کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے رانو اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ میں دیے رہتی ہے اور دھڑکتے ہوئے دل سے انتظار کرنے اور دیکھنے لگتی ہے کہ اس کی تقدیر کا ساتھی اگلے لمحے اس مہندی رچے ہاتھ کو اپنے سخت اور کرخت جھانٹے والے ہاتھوں میں رہنے دیتا ہے یا جھٹک دیتا ہے؟''لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا''منگل کا ہاتھ جیسے اپنے آپ نیچے گر گیا اور ساتھ رانو کا بھی۔''

اور پھر دن گزرتے رہے رانو وفا شعار بیوی کی طرح منگل کی خدمت میں لگ جاتی ہے منگل نے اسے گھر والی تو مان لیا تھا لیکن بیوی کا درجہ دینے پر وہ تیار نہیں تھا وہ اپنی ساری کمائی رانو کو دے دیتا اور وہ اسے پا کر خوش بھی ہو جاتی لیکن اسے اپنے اس طرح کے رشتے میں کچا پن نظر آتا، ایک میلی اور پرانی چادر کی اوقات — لیکن ایک دن اس کے اندر کی جیتی جاگتی رانو نے اسے یقین دلایا کہ صرف زندگی ساتھ گزارنے سے نہیں گزرتی اور نہ ہی رشتوں میں استحکام پیدا ہوتا ہے بلکہ شوہر پر بیوی کا پورا حق ہونا چاہیے۔ زندگی کا ارتقا اسی میں ہے اور وہ پوری تندہی سے منگل کو اپنانے میں لگ جاتی ہے اسے بڑی کی زہر بھری مسکراہٹ کی بھی پرواہ نہیں رہتی۔ وہ منگل کو شراب تک پلانے کو تیار ہو جاتی ہے، جسے وہ ایک پل کے لیے برداشت نہیں کر پاتی تھی، کیونکہ وہ ایک ایسی مالکن تھی جو منگل پر حکومت تو دور کی بات کبھی کسی چیز کی فرمائش تک نہیں کر پاتی تھی۔

لیکن یہی منگل جب سلامتی سے ملنے کی خاص تیاری کر رہا ہوتا ہے تو اسے خوش فہمی ہوتی ہے کہ یہ میرے لیے ہے مگر جب وہ اسے باہر جاتا دیکھتی ہے تو روکنے کی کوشش کرتی ہے منگل فوراً کہتا ہے ''تو کون ہوتی ہے روکنے والی'' — اور وہ بے بضاعت سی ہو کر رہ جاتی ہے — ''نہیں میں تو کوئی نہیں'' — ایسے ہی پوچھا تھا۔

لیکن اپنی یہ توہین وہ برداشت نہیں کر پاتی کہ اس کا حق کوئی اور چھینے اور وہ مکمل نسوانی توانائی کے ساتھ اپنا حق منوانے پر منگل کو مجبور کر دیتی ہے اور اس دن خوشی سے جھوم جاتی ہے جب منگل اسے رانی کہہ کر بلاتا ہے اور بڑی کو بیٹی۔

آخر رانو اپنے ایثار سے پروقار مالکن بن جاتی ہے، خوشیاں پھر سے لوٹ آتی ہیں وہ منگل سے فرمائش کرنے لگتی ہے گھر میں پکوان بننے لگتے ہیں ایک نئے وجود کی آمد کا

پتہ جب وہ منگل کو دیتی ہے تو وہ یہ خوشخبری سن کر جھوم جاتا ہے اور اپنی تمام ذمہ داریوں کو مضبوطی سے نبھانے کا مستحکم ارادہ رکھتے ہوئے رانو کے شوہر ہونے کا ثبوت دینے لگتا ہے وہ بڑی کے لیے رشتے کی بات کرتا ہے اور کہتا ہے — جاتریوں میں ایک لڑکا ہے پچیس چھبیس برس کا — گبرو جوان — زمینیں، مکان، دکانیں، جائداد — ''یہ سب کچھ سننا رانو کے لیے نا قابل برداشت ہو رہا تھا۔لیکن منگل کہے جا رہا تھا۔'' وہ کچھ لینے دینے میں نہیں ہے۔ الٹا سختی سے انکار کرتا ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں کچھ دوں گا نہیں، مجھ سے جو ہوگا اپنی بیٹی — پیچھے تھوڑی رکھ لوں گا۔ میں تو اس کے لیے بک جاؤں گا۔''

اور جب دیوی کے میلے میں رانو منگل کے ذریعے تلاش کیے گئے لڑکے کو قریب سے دیکھتی ہے تو تلوکے کا قتل اس کی نظروں کے سامنے گھوم جاتا ہے دور خلاؤں میں ایک دبلے پتلے لڑکے کو مہربان داس، گھنشیام داس اور بابا ہری داس کے ساتھ قید خانے جاتا دیکھتی ہے — وہ چلا اٹھتی ہے — یہ تو وہی ہے جس نے میرے ...... اور صدمے سے بے ہوش ہو کر گرنے ہی والی تھی کہ باپ کی شفقت سے لبریز حضور سنگھ اسے اپنے سینے سے لگا لیتا ہے اور رانو محسوس کرتی ہے کہ یہی وہ شفیق باپ ہے جس نے اس کا گھر بسا کر نئی زندگی کی خوشیاں دینے میں مدد کی ہے چنانچہ حضور سنگھ منگل، پنچوں اور بڑی کی مرضی کو دیکھتے ہوئے وہ سسر کے کاندھے پر سے سر اٹھا کر کہتی ہے — اچھا بابو، اچھا!''

جہاں تک رومانی اور جنسیاتی بیان کا ذکر ہے بیدی کے سیدھے سادے بائمل، پھکو اور زمینی کردار سماجی پابندیوں، روایتوں کی تلخیوں اور طبقاتی بلندیوں، پستیوں کے باوجود رومانی جنسیاتی سرشاری اور لذت کے لیے موقع نکال ہی لیتے ہیں۔ مثلاً رانو اپنے گھر خرچ میں سے کسی طرح پیسے بچا کر منگل کے لیے ایک خاص طرح کا میک اپ کرتی ہے، بیدی نے رانو کے چھلکتے ہوئے حسن کو فطرت کی حسین شمولیت کے بیان سے اس قدر دلکش بنا دیا ہے کہ لگتا ہے گویا رانو ابھی ابھی نہا دھو کر بن سنور کر حسن کی دیوی کا جیتا جاگتا مجسمہ بن کر ہمارے روبرو آجائے گی۔

''آج صبح وہ نہا دھو کر جوہڑ میں سے نکلی تو سلفے کی لاٹ معلوم

ہو رہی تھی پھر اس نے گھر پہنچ کر دن میں کئی بار ابٹنا مل کر جلد کو اتنی نرم
اور چکنی بنا لیا تھا کہ اس پر نگاہیں اور جذبے پھسل پھسل جاتے تھے اور
وہیں پڑے مچل مچل جاتے اور اس وقت تک الگ نہ ہوتے جب
تک کوئی ان کا ہاتھ پکڑ کر نہ اٹھائے —— پھر اس نے بندی لگا رکھی تھی
کوئی غور سے دیکھتا تو پتہ چلتا آج وہ صرف بندی نہ تھی —— وہ صبح کا
سورج تھی۔ جو گہرا سرخ ہوتا ہے اور تیز تیز اپنے محور کے گرد گھومتا
جاتا ہے.....''

اور یہی حسن جب سج سنور کر مدماتے عالم میں دل ہی دل میں ارادہ کرتا ہے کہ آج وہ اُس منگل کو جو اس تلاطم سے لاعلم ہے، اپنی شعاؤں کی تپش اور حرارت سے سرشار کرے گا، رانو جانتی تھی کہ اصل میں تپتا سورج تو منگل ہے، جسے عہد شباب میں بھی یہ نہیں معلوم کہ وہ جل بھی رہا ہے یا نہیں، یا یہ کہ یہ حرارت اُس کے جذبات میں کیسے کیسے تلاطم پیدا کر سکتی ہے؟ اس کی روح کی تسکین کا سامان ہو سکتی ہے آج رانو نے منگل کو اُس کی تپش کا بھرپور اندازہ کروانے کا ارادہ کیا تھا۔ اسی لئے آج ''وہ اس گھونگھٹ کو اٹھا دینا چاہتی تھی جو منگل اور اس کے بیچ حائل ہو رہا تھا۔'' بلاشبہ بیدی نے رانو کے کردار میں ہندوستان کے نچلے طبقے کی اس بھرپور عورت کی تصویر پیش کی ہے جو تلاطم کے خلاف احتجاج تو کرتی ہے مگر حالات سے مجبور ہو کر ہتھیار بھی ڈال دیتی ہے مگر ہتھیار ڈالنے اور اس کے عمل میں بلا کی ہمت و استقلال، صبر و تحمل اور امید و نشاط کے جذبے کے ساتھ وہ بھرپور زندگی جیتی ہے۔ بیدی اپنے تمام کرداروں کے ظاہری و باطنی پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں نہایت کامیاب رہے ہیں ساتھ ہی پنجاب کی پُر بہار فضا، دیہاتی زندگی کی رنگارنگی، بدرنگی، لوک گیت اور دیوی کی بھینٹیں، صوفیوں کے کلام وغیرہ کے ساتھ مختلف موقعوں پر ہونے والی رسومات، تکلفات اور نزاکتوں کو بہترین منظر نگاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

جہاں تک ناول نگار کے نقطہ نظر کا سوال ہے۔ بیدی یہ چاہتے ہیں کہ سماجی بحران، اس سے مقابلہ کر کے جیت جانے کی خواہش اور پھر ایک ایسے سماج کی کلپنا بھی جس میں کوئی

جبر، کوئی ناانصافی کوئی دباؤ نہ ہو۔ ایک ایسی آزاد اور فرحت بخش فضا کے لئے ماحول سازی کی جائے جس میں عورت کی معصومیت، محبت اور ممتا کو ٹھیس نہ لگے اور اسے پھلنے پھولنے کے مواقع فراہم ہوسکیں۔ رانو کے ساتھ ساتھ اس ناول کے تمام نسوانی کردار ایسی فضا کے متمنی تو نظر نہیں آتے کیونکہ ان کے یہاں احتجاج نہیں ہے مگر ناول نگار کا مقصد یہی ہے کہ عورت کی زندگی رسم ورواج کی بھینٹ نہ چڑھے، ناول کو پڑھ کر مجموعی طور پر ذہن میں جو تاثر ابھرتا ہے اس کے متعلق سید محمد عقیل نے لکھا ہے:

> ''عظیم ناول نگار سوسائٹی کی تہوں میں ڈوب کر ان کمیوں اور تمناؤں کو تلاش کرتا ہے جو حیات انسانی کو نیا شعور، ایک نئی تعینِ سمت (Orientation) اور روشن عطا کریں۔''

(جدید ناول کا فن، صفحہ ۲۷)

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے مقصد کو بروئے کار لانے کے لیے پنجاب کے دیہی علاقے کی مخصوص فضا اور ماحول کو آدھار بنایا اور اس خوبی سے پیش کیا کہ بیسویں صدی کے نمائندہ ناولوں میں ''ایک چادر میلی سی'' نے ایک غیر معمولی مقام حاصل کرلیا ہے۔

☆☆

کرشن چندر کے افسانوں میں نسائی کرداروں کی معنویت

کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ ''ہر فن کار اپنے طور پر قیامت ہے'' اور قیامت کھڑی کر دینے کے لئے ضروری ہے کہ ہر ادیب اپنی انسان دوستی کی بنا پر اپنے ماحول، وقت اور سماجی حقیقتوں پر سخت ناقدانہ نظر ڈال کر اپنی شخصیت کی گہرائی، ہمہ جہتی اور پرواز تخیل سے ایک ایسا مثالی معاشرہ تشکیل کرنے کی سعی کرے جس میں عدمِ مساوات، استحصال اور ناانصافی کا گذر نہ ہو، ہر فرد ایک صحت مند فضا میں سانس لے، ظاہر ہے اس مثالی معاشرہ کی تعمیر میں ادیب کو اپنے اردگرد رونما ہونے والے سانحات اور سماجی و ثقافتی رشتوں پر گہری نظر رکھنا ہوگی، اس کے لئے ادیب جس حد تک اپنی تنقیدی بصیرت کو کائنات اور تاریخ کے سائنسی اور معروضی مطالعہ کی کسوٹی پر پرکھے گا، اسی حد تک اپنے عہد کی بنیادی حقیقتوں اور سچائیوں کا عرفان حاصل کرے گا۔

اس ضمن میں خود کرشن چندر نے ۱۹۶۴ء میں ''نقوش'' کو دیئے گئے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

''اعلیٰ پائے کی افسانہ نگاری کے ملئے ضروری ہے کہ وہ حقیقت کے قریب ہو اور یہ قربت اسی وقت میسر آ سکتی ہے جب کہ تخلیق میں ماحول کا رنگ جھلکے اور کردار کا رنگ روپ نظر آئے، میں افسانے کو ایک سماجی تجربہ یا تخلیق سمجھتا ہوں لہٰذا میرے لئے یہ بھی

لازم ہے کہ ایک افسانہ ہمارے سماج کی انقلابی تحریک اور دیگر معاشی مسائل کے بارے میں روشنی ڈال سکتا ہے اور اس طرح سماج کو بہتر بنانے میں اچھا حصہ ادا کرسکتا ہے۔''

اس اعتراف کی روشنی میں اگر کرشن چندر کی سماجی حقیقت نگاری، خاص طور سے ان کے نسوانی کردار جو زندگی کی حقیقتوں اور مصیبتوں کے حوالے سے مردوں کے شانہ بہ شانہ کھڑے ہیں بلکہ بعض مقامات پر مردوں سے بھی آگے نکل گئے ہیں، ان کرداروں کے ایثار، ان کی غربت، شرافت، معصومیت اور ان کے عوامی دیہاتی، قصباتی رہن سہن کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر کی عورتیں محض عشق ہی نہیں کرتیں یا وہ محض حسن کا پیکر ہی نہیں بلکہ دنیا کے نشیب و فراز اور انتشار کا سامنا بھی کرتی ہیں معاشی عدم مساوات اور سرمایہ داری کے سبب اپنی تیرہ و تاریک دنیا میں گھری ہو کر بھی ان مسائل سے دو بدو ہو کر آگے بڑھتی ہیں اور پوری مستعدی سے اس سماجی نظام کو بہتر بنانے میں کرشن چندر کے ساتھ نظر آتی ہیں مثال کے طور پر اعتماد سے بھرپور تائی ایسری ہو یا معصومیت اور ہمت کا پیکر آنگی چرواہی، دنیا اور سماج سے اکیلی لڑنے والی اور اپنے ضمیر پر فتح پانے والی شہزادہ کی ہیروئن سدھا ہو یا غنڈوں سے الجھنے اور ازدواجی زندگی کو خوشگوار بنانے کے لئے عملی اقدامات کرنے والی ثریا ہو سخت اور کھردری زندگی سے لوہا لیتی مہالکشمی کے پل کی شانتا بائی، جیونا بائی، ساوتری، لڑکیا منجولا اور بڑھیا مائی ہو یا الہڑ حسین اور نرم رو سیما ہو، ہر جگہ کرشن چندر کے یہ نسوانی کردار، متحرک، باعمل اور باشعور نظر آتے ہیں ان کرداروں کے ذریعے کرشن چندر نے زندگی کے براہ راست مشاہدے، پس ماندہ اور عام انسانوں کی خوشیوں، شکستوں اور محرومیوں کو بڑے فنکارانہ، حقیقت پسندانہ اور فطری انداز سے پیش کیا ہے فکری و جذباتی ناآسودگی، منتشر زندگی کو تنکا تنکا کر کے آشیاں بنانے کی جدو جہد میں یہ کردار بڑے جوش و خروش کے ساتھ تکلیفوں سے بے نیاز ہو کر حصہ لیتے ہیں ان کے کرداروں کا باطنی اور نفسیاتی پہلو اس قدر تابناک ہے کہ کوئی پست نظر نہیں آتا، کوئی پیچھے ہٹنے کی سعی نہیں کرتا بلکہ بکھرے ہوئے انسانی وجود کو سمیٹنے، سنوارنے کی جی توڑ کوشش میں یہ تمام نسوانی کردار بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں مستقل آمادۂ سفر اور عمل سے قاری کے ذہن پر

ایسا اثر چھوڑتے ہیں کہ وہ بھی متحرک ہو جاتا ہے۔

اصل میں وہی فن پارہ کامیاب بھی ہوتا ہے جو احساس و جذبات کی سطح پر قاری کو زندہ رکھتا ہے اسے اپنی شناخت سے آگاہ کرتا ہے بلاشبہ کرشن چندر کردار نگاری کے اس وصف سے بخوبی واقف ہیں اس ضمن میں تائی ایسری جیسا مشہور افسانہ اور اس کے نسوانی کردار کو بھلا کیسے بھلایا جاسکتا ہے خوش اخلاق تائی کی شادی شرابی کبابی، عورتوں کے شوقین اور لوہے کا بڑا کاروبار کرنے والے یودھ راج سے کردی جاتی ہے شادی کے بعد بھی یودھ راج کی حرکتوں میں کمی نہیں آتی وہ طوائفوں کے درمیان اپنی زندگی بسر کرتا ہے لیکن تائی ایسری کو ان سے کوئی شکایت نہیں۔ شاید اس لئے کہ وہ بے حد ذہین تھیں سمجھتی تھیں کہ پڑی ہوئی لت ہے، پھر بڈھے طوطے سدھرتے بھی نہیں۔ ''فضول بحث سے کوئی فائدہ؟'' اس لئے انہوں نے اپنی زندگی کا رخ لوگوں کی بے لوث مدد اور خدمت کرنے کی طرف موڑ لیا تھا انسان اور انسانیت سے محبت کرنے والی تائی ایسری کو اپنی طوائف سوتن چھمی سے کوئی شکایت نہیں تھی بلکہ جب وہ بیمار پڑتی تو وہ اس کی خیریت دریافت کرنے طوائفوں کے محلے تک چلی جاتیں، راوی جوان کے سسرال کا رشتہ دار تھا، اور جسے وہ بیٹے کی طرح مانتی تھیں، انہیں وہاں سے نکلتے دیکھ لیتا ہے اور حیرت وغصہ سے کہتا ہے۔

''تائی ایسری تم یہاں کیا کرنے آئی ہو؟''

وہ سر نیچا کرکے آہستہ سے جھجکتے ہوئے بولیں، ''وے پتر! کیا بتاؤں وہ...... وہ...... چھمی بیمار ہے، سوچا اسے دیکھ آؤں......''

''تم یہاں چھمی کو دیکھنے آئی تھیں، اس بدذات چھنال کو!...... جس نے...... جس نے......'' اتنے میں تائی فوراً اپنا ہاتھ ڈاکٹر رادھا کرشن کے منہ پر رکھ دیتی ہیں اور ڈبڈبائی آنکھوں سے کہتی ہیں کہ:

''ناکاکا! اس کو کچھ نہ کہو...... مرنے والے کی یہی ایک نشانی رہ گئی تھی، آج وہ بھی چل بسی۔''

دردمند دل رکھنے والے انسان شاید ایسے ہی ہوا کرتے ہیں لیکن شوہر کی نشانی کا

آخری دیدار کرنے والی اس باوفا عورت کو شوہر کی بے وفائی اور عیاشی بھی برہم نہیں کر پائی تھی جب کہ اکثر عورتیں ایسے حالات میں ٹوٹ جاتی ہیں لیکن ذہنی اور روحانی تغیر کو برداشت کرنے کی صلاحیت انہیں تقویت دیتی رہتی ہے جس کی وجہ سے تائی ایسری کے کردار میں روز بروز تابنا کی پیدا ہوتی جاتی ہے اور قاری کے ذہن میں عورت کی عظمت و احترام کا جذبہ پنپنے لگتا ہے یہ کردار ان تمام باتوں کو جھٹلا کر آگے بڑھتا رہتا ہے کہ عورت مرد کے بغیر ادھوری ہے، بے سہارا ہے، کمزور ہے کہ ایسے میں وہ جنسی بے راہ روی اختیار کر لیتی ہے اس کے برعکس تائی ایسری ایک باحوصلہ، جرأت مند خاتون بن کر ہمارے سامنے اس طرح آتی ہیں کہ عیاش شوہر کی موت پر ان کے فیصلے کو سن کر خواتین کی مضبوطی اور اس کے باطن کے استحکام کا علم سماج کو تقویت دیتا ہے افسانے میں دو جگہ کرشن چندر نے کردار کی اس مضبوطی کو پیش کیا ہے۔

ایک مرتبہ تایا یودھ راج کا پچھی کے کوٹھے پر جہاں وہ رہتے تھے، بارٹ فیل ہو جاتا ہے وہیں سے اس کی ارتھی بھی صرف اس لئے اٹھتی ہے کیونکہ تائی ایسری ان کی لاش کو گھر لانے کی اجازت نہیں دیتیں۔ نہ وہ ارتھی کے ساتھ جاتی ہیں، نہ شمشان گھاٹ کا رخ کرتی ہیں اور نہ ہی ان کی آنکھوں سے آنسو کا قطرہ نکلتا ہے۔'' تائی ایسری کی اس حرکت پر برادری میں چہ میگوئیاں ہوئیں، سب کو اچنبھا ہوا، کچھ لوگوں نے برا بھی مانا، مگر تائی کی عزت اس قدر زیادہ تھی کہ ان کے سامنے زبان کھولنے کی کسی کو ہمت نہیں پڑتی تھی اور احترام کا تو یہ عالم تھا کہ جالندھر کے پکا باغ کے معزز پٹھانوں کی ایک لڑکی کو تایا صاحب نے ایک بار چھیڑ دیا، اچھی خاصی مرمت ہو جاتی لیکن تائی کی مروت و شرافت کا خیال کر کے وہ سب ان کے گھر آتے ہیں اور کہتے ہیں:

''صرف تمہاری وجہ سے ہم نے اسے زندہ چھوڑ دیا ہے۔''

عورت کے اخلاق، نیک خصلت اور پاکیزگی کی ایسی مثال کہ آوارہ شوہر کو ان کی وجہ سے بخش دیا جائے...... عورت کی عظمت میں چار چاند لگا دیتا ہے۔

۴۷ء کے فسادات پر لٹے پٹے لوگوں کی مدد کرنا ان کا شیوہ بن گیا تھا جالندھر کے

اپنے دو منزلہ مکان کے نیچے کے حصہ میں چار لڑکے اور تین یتیم لڑکیوں کے ساتھ خود رہتیں اور اوپری منزل میں رشتہ داروں کو پناہ دے رکھی تھی ایک مرتبہ رادھا کشن کو کلینک لگانے کے لئے انہوں نے اپنے زیورات بھی اتار کر دے دیئے تھے کرشن چندر نے تائی ایسری کی اس عادت پر تعجب کرتے ہوئے افسانے میں راوی کے ذریعے یہ کہلوایا ہے کہ ''عورتوں میں شخصی جائداد کی حس بہت ہوتی ہے ،مگر میں نے عورتوں میں تو کیا مردوں میں بھی ایسا کوئی فرد مشکل ہی سے دیکھا ہوگا جسے تائی ایسری کی جگہ شخصی جائداد کا اس قدر کم احساس ہو۔''

لیکن اگر ہم عورت مرد کی بحث میں نہ الجھیں ،جس طرف کرشن چندر نے اشارہ بھی کیا ہے اور یہ تسلیم کرلیں کہ ہر انسان ایک فرد ہے اور اس کے اپنے وجود کے ساتھ اپنے احساسات و جذبات اور عادتیں ہوا کرتی ہیں تو یہ خصوصیات کسی میں بھی پائی جاسکتی ہیں۔ یہاں بحث کا یہ مقصد نہیں کہ تائی ایسری عورت ہیں بلکہ وہ سماج میں ایک ذمہ دار فرد کا رول کس خوبی سے ادا کر رہی ہیں ان کے اس طرز عمل سے سبق لینے کی ضرورت ہے اگر ہر انسان ایسا ہو جائے تو اس جہنم کو جنت بن جانے میں دیر نہ لگے گی۔

ایک طرف تائی ایسری جیسی باوقار خاتون کا مثالی کردار ہے تو دوسری طرف دیہات کی الہڑ، معصوم چرواہی آنگی کا نرم اور دلگداز کردار کرشن چندر کے فن کا بہترین نمونہ ہے افسانہ آنگی میں ایک مسافر قدرت کے حسین مناظر کی سیر کرنے سارو گاؤں آتا ہے چرواہی آنگی سے راستہ پوچھتا ہے وہ ریوڑ کو اپنی چھڑی سے بڑی مہارت سے ہانک لگاتی ہوئی اسے گاؤں کا راستہ بتاتی ہے دونوں میں راستہ طے کرتے ہوئے دلچسپ گفتگو ہوتی ہے مسافر تعلیم یافتہ باشعور اور دانشور اور آنگی الہڑ، معصوم اور ان پڑھ، لیکن اپنے کام میں ماہر۔ تب ہی تو آنگی کے ہاتھ سے مسافر سونٹا چھین کر ریوڑ کو اس کی ہی طرف ہانک لگاتا ہے اور ساتھ میں آنگی کو بھی ہانک لگا بیٹھتا ہے اس پر آنگی ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتی ہے صاف شفاف جھرنے کی طرح کل کل کرتی ہنستی اور مسافر سے کہتی ہے:

''اچھا تو گویا میں بھی ایک بچھیا ہوں...... یہ راہی کتنا عجیب ہے بابا، تم تو ریوڑ کو بھی قابو میں نہیں رکھ سکتے۔ ادھر لاؤ سونٹا۔''

اور وہ ہنستے ہوئے مسافر سے سونٹا اس طرح چھین لیتی ہے گویا یہ محسوس کرانا چاہتی ہو کہ ''شہری بابو، یہ تمہارے بس کا کام نہیں۔'' اب یہاں کرشن چندر نے ایک دانشور مرد کے آگے ایک معمولی دیہاتی چرواہی کے عمل کو اس طرح پیش کیا ہے کہ مسافر کی تمام دانشوری صفر ہو کر رہ گئی ہے خود مسافر آنگی کی اس فوقیت کو یوں محسوس کرتا ہے:

''آنگی کے ہاتھ کتنے مضبوط نظر آتے ہیں لمبی مخروطی انگلیاں، جو بل کی ہتھی پر زور سے جم جاتی ہوں گی، ان کلائیوں نے غالباً کبھی چوڑیوں کی کھنک نہیں سنی ہوگی کس قدر عجیب بات ہے مگر خود میرے ہاتھوں میں نسائیت کی جھلک نمایاں ہے ایک چاقو سے اپنا قلم درست کرنے میں مجھے اتنا وقت صرف کرنا پڑتا ہے، جتنا آنگی کو آدھے کھیت میں بل چلانے کے لئے۔''

ایک طرف تو کرشن چندر اس بات کا اعتراف کر رہے ہیں کہ آنگی مضبوط، طاقتور فعال اور متحرک ہے یعنی وہ ہر کام کرنے کی قوت رکھتی ہے، چاہے وہ معمولی ہو یا محنت مشقت والا۔ لیکن دوسری طرف خود مسافر کے ذریعے یہ کہلوا رہے ہیں کہ ''خود میرے ہاتھوں میں نسائیت کی جھلک نمایاں ہے۔'' یہاں ''جھلک'' کا مطلب ہاتھوں کی بناوٹ سے نہیں ہے بلکہ نزاکت سے ہے یعنی کرشن چندر کی نظر میں قلم چھیلنا گویا معمولی کام ہے حالانکہ اس کام کو کرنے کے لئے وقت بھی درکار ہے، ہنر بھی ضروری ہے، آنگی کو یہ ہنر آتا تھا، لیکن کرشن چندر کے افسانے میں یہ تضاد آخر کیوں ہے؟ اس کا جواب تلاش کرنے کے لئے ہمیں ہندوستانی سماجی نظام کے ان دیرینہ صفحات کو الٹنا ہوگا جہاں طبقاتی مرد اور عورت کے لئے مخصوص دائروں کی تشکیل کر دی گئی تھی اور سماج کو ان کا پابند کرنے کے لئے مجبور کر دیا گیا تھا اور پھر رفتہ رفتہ سوچ کا یہ دائرہ بڑھتا گیا کہ نازک اور ہلکے کام صرف عورت کے لئے ہیں۔ کیوں......؟ جب کہ ازل سے ابد تک مرد کو پیدا کرنے اور بڑھاپے تک اسے سنبھالنے جیسا پیچیدہ کام بڑی ذمہ داری اور سمجھ داری سے وہ کرتی چلی آ رہی ہے سوائے بھاری وزن اٹھانے کے کہ اب یہ کام بھی مشینیں کرتی ہیں، لیکن ہم سب گواہ ہیں کہ ہمارا سماج آج تک عورت کی اس فوقیت کو نہ تو تسلیم کرنے کی ہمت دکھا سکا اور نہ ہی اس فرق کو مٹا سکا۔

نسائیت کی اس ہمت، حوصلے اور استقلال کی دوسری مثال افسانہ ''دانی'' کی ہیروئن ثریا ہے جسے چار پانچ غنڈوں نے گھیر رکھا ہے اکیلی ہونے کے سبب وہ مدد کو پکارتی ہے جسے سن کر دانی یعنی ڈینیل انسانیت کے ناطے ان غنڈوں سے اسے آزاد کراتا ہے دانی سارا ماجرا دریافت کرتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ اس میں ایک اس کا بھائی بھی تھا جو اسے فروخت کررہا تھا مگر وہ یعنی ثریا راضی نہ تھی اب کیوں راضی نہیں تھی اس ضمن میں دونوں کی گفتگو بڑی دلچسپ ہے:

''کتنے روپیوں میں۔''

''تین سوروپیوں میں''

''پھر''

''پھر میں نہیں مانی! میں چھ سو مانگتی تھی''

''تم چھ سو مانگتی تھیں۔'' دانی نے حیرت سے پوچھا۔ ''وہ کیوں؟''

''میرا بھائی تین سو روپے لے جاتا تو مجھے کیا ملتا۔ میں جو بک رہی تھی تو مجھے بھی تو کچھ ملنا چاہئے تھا۔'' ثریا نے دانی کو سمجھایا۔ اس پر دانی خفا ہو کر کہتا ہے۔ ''ارے واہ! جو چیز بکتی ہے اسے تھوڑی کچھ ملتا ہے اگر گراہک کھارا بسکٹ کا پیکٹ خریدے گا تو بسکٹ کو کچھ نہیں ملے گا۔'' اس پر ثریا غصہ میں تپاک سے جواب دیتی ہے ''میں کھارا بسکٹ نہیں ہوں۔''

ان مکالموں کو پڑھ کر ایک تیز طرّار اور سمجھ دار نسوانی کردار کی شبیہ ذہن میں ابھرتی ہے اور ثریا تھی بھی ایسی ہی، لمبے چوڑے طاقتور گنوار اور اجڈ قسم کے دانی کو جو زندگی، دنیا اور عورت تک سے بیزار نظر آتا تھا، ثریا اپنے پیار سے اس کی ویران زندگی کو آباد کر دیتی ہے۔ ''بھینسے کی طرح ٹکر'' مارنے والا دانی ثریا پر اس حد تک منحصر ہو جاتا ہے کہ کئی موقعوں پر زندگی کے مسائل سے لڑنے کی ہمت جب اس میں نہیں رہتی تو وہ سکون اور انبساط کے لئے صنف نازک کی آغوش میں ہی پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور پھر ایک نئی توانائی اور قوت حاصل کر کے زندگی کی جدوجہد میں نئے انہماک کے ساتھ شریک ہو جاتا ہے جب ایک رات ثریا فٹ پاتھ پر سوئی ہوئی ہوتی ہے تو ایک ٹرک کے کچلنے سے اس کی موت ہو جاتی

ہے، اور دانی ثریا کی اس اچانک موت پر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔

ایک طاقتور، مضبوط، جنگلی اور قوی شخص کہ جس کے لئے جذبات اور دنیا کی رنگینی کوئی معنی نہیں رکھتی، اس طرح بکھر جائے گا سوچا نہیں جا سکتا تھا اس افسانے کے انجام سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک وحشی کو انسان بنانا عورت ہی کا کمال ہے، جسے ثریا نے کر دکھایا، یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ تائی ایسری نے اپنی تمام زندگی بغیر مرد کی توجہ کے بڑی شان سے گذار دی جب کہ انہیں شوہر سے جذباتی لگاؤ تھا اور دانی عورت کے بغیر ایک پل نہ رہ سکا۔ آخر کیوں! اس کا جواب تلاش کرنا ہوگا اور شاید جواب یہ ہوگا کہ عورت میں قدرتی طور پر ہمت، جرأت اور قوت کا باہمی اشتراک بخوبی پایا جاتا ہے۔

اسی طرح کرشن چندر کا انوکھا اور طنز سے بھرپور افسانہ ''مہا لکشمی کا پُل'' کے نسوانی کردار، ہندوستانی سماج کی طبقات کی ناہمواریوں اور معاشی بدحالی کا ایسا جیتا جاگتا نمونہ پیش کرتے ہیں کہ ہماری تہذیب، حکومت اور سوسائٹی کا چہرہ بے نقاب ہو کر سامنے آجاتا ہے۔

کرشن چندر نے پُل پر سوکھتی چھ ساڑھیوں کے رنگوں سے ان نسوانی کرداروں کی زندگی کے رنگوں کو ظاہر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس طرح ان چھ کرداروں کی ان ساڑھیوں کے رنگ بھدے، مٹ میلے، روکھے پھیکے ہیں، جن میں بھورا رنگ مشترکہ ہے، ہر ساڑھی میں اسے باندھنے والی کی زندگی کی طرح کوئی نہ کوئی کمی ضرور ہے مثلاً وہ پرانی ہے، میلی ہے، نئی ہے، پھٹی ہوئی، گھِسی ہوئی ہے، وہیں پُل کے بائیں طرف سوکھتی ہوئی ریشمی ساڑھیاں ہیں جو خوشحال گھرانوں کی خواتین کی زندگی کو مترشح کرتی ہیں یہ سب اس پل پر سوکھ رہی ہیں، جہاں سے ملک کے وزیر اعظم کی سواری نکلنے والی ہے کرشن چندر جو خود ایک راوی کی حیثیت سے اس افسانے میں موجود ہیں بس اتنا چاہتے ہیں کہ وزیر اعظم ان ساڑھیوں کو دیکھ لیں، اس عدم مساوات کے فرق کو سمجھ لیں، اس خواہش کا اظہار افسانے کے اس اقتباس میں بے حد مؤثر انداز میں اس طرح کیا گیا ہے کہ قارئین مضطرب اور برانگیختہ ہو جاتے ہیں۔

آج ملک میں نئی فیشنیبل سرمایہ داری جمہوریت کو داغدار بنائے ہوئے ہے دس فی صد لوگوں کے ہاتھوں میں ملک کا پیسہ ہے نوے فی صد پل کے دوسری طرف کے ہیں کیا کسی وزیر اعظم نے نظر ڈالی ان پر — دیکھئے کرشن چندر یہی کہتے کہتے چلے گئے اور نہ جانے معاصر عہد کے کتنے کرشن چندر ہیں جو اس خواہش کو دل میں لئے ملک کے وزیر اعظم کا انتظار کر رہے ہیں۔

"یہ ان چھوٹے چھوٹے لاکھوں کروڑوں گھروں کو بنانے والی عورتوں کی ساڑھیاں ہیں جنہیں ہم ہندوستان کہتے ہیں ... یہ عورتیں ہماری پانچ ہزار سالہ تہذیب کا سب سے اونچا نشان ہیں ... وزیر اعظم صاحب، یہ ہوا میں جھولتی ہوئی ساڑھیاں تم سے کچھ کہنا چاہتی ہیں، کچھ مانگتی ہیں ... کوئی بڑا ملک، بڑا عہدہ، بڑی موٹر کار، ٹھیکا یا پروپرٹی نہیں ... یہ تو زندگی کی بہت ہی چھوٹی چھوٹی چیزیں مانگتی ہیں۔ دیکھئے یہ شانتا بائی ہے جو اپنے بچپن کی کھوئی ہوئی دھنک تم سے مانگتی ہے۔ یہ ساوتری ...... جس کے پاس اپنے بچوں کے اسکول کے لئے فیس نہیں ہے۔ یہ بڑی جھنگن کی لال ساڑھی ہے جو بندوق کی گولی کو بل کی پھالی میں تبدیل کرنا چاہتی ہے تا کہ دھرتی سے انسان کا لہو پھول بن کر کھل اٹھے اور گندم کے سنہرے خوشے ہنس کر لہرانے لگے۔"

کرشن چندر کے افسانوں میں ملک اور انسانیت سے گہری وابستگی، ان سے محبت، جذبوں اور سرحدوں میں بنتا ہوا ملک اور انسان، ان انسانوں کے مصائب کے احساس کا ہی سراغ نہیں ملتا بلکہ حقیقت کے ساتھ اس ملک کے فطری مناظر کی دلکشی بھی نظر آتی ہے دیہی علاقوں کی پُر لطف، پرسکون، تازہ فضا کی عکاسی، قدرتی مناظر، یہاں کے معصوم، غریب اور سیدھے سادے مگر صحت مند باشندے، ان کی طرز زندگی کی جھلکیاں مثلاً مکئی کے بھٹوں سے دانے نکالنے کی ترکیب کا ذکر، گھروں کو سفید مٹی اور کھریا سے لیپنے کا بیان، جانوروں کے ریوڑوں کا شام ڈھلے گھر آنے کا سماں، پھلوں اور پھولوں کے درخت، ان پر لدے سیب، ناشپاتیاں اور کیلوں کے جھولنے کا منظر، عورت کے حسن کی دلگدازی، نرمی، شگفتگی، پاکیزگی، معصومیت، عظمت، الھڑپن، کٹیلا پن، اس کی مٹھاس اور ...... تیکھے

پن کا بیان، خوبصورت اور معنی خیز انداز میں دلکش بیان ہی نہیں ملتا بلکہ ہر اس رومانی شئے کا دلچسپ بیان، جو انسان کو مسرور اور سحر زدہ کردے۔

حسن، حقیقت اور رومان کے باہمی اشتراک سے کرشن چندر اپنے افسانوں کا خمیر تیار کرتے ہیں وہ حقیقت نگاری کے ایسے جوہر دکھاتے ہیں کہ قاری کے سامنے سماج کی اصلیت بے نقاب ہوجاتی ہے، دراصل حقیقت کا وہ بیان جو انسان میں ایک تھرل (Thrill) پیدا کردے، جمالیات کی ہی ایک شاخ ہے جسے نامیہ شاستر، میں نورسوں میں شامل کیا گیا ہے۔ ''مہالکشمی کا پُل'' اس کی مثال ہے۔ بقول قمر رئیس:

''کرشن چندر کی حقیقت پسندی اور رومانیت دونوں انقلابی شعور سے زیادہ احتجاجی اور عقلی احساس وفکر کا طریقۂ اظہار ہیں مارکسزم نے انہیں انسانی سماج اور اس کے طبقاتی کردار کا جو عرفان بخشا تھا اس کے نتیجے میں جبر واستحصال کے خلاف محنت کش عوام کی جدو جہد میں ان کی حمایت اور طرفداری کا جو حوصلہ انہیں ملا تھا وہ ان کی شخصیت اور تخلیقی ذہانت کا ایک متحرک حصہ بن چکا تھا۔''

(استعارہ شمارہ ۱۴۔۱۵، ۲۰۰۴)

عوامی حقائق، معاشرتی زندگی کی سچائیوں، اپنے عہد کے پیش منظر کا گہرا شعور، زندگی سے آنکھیں ملانے کی بھرپور کوشش اور حقیقت کی مختلف اور متنوع شاخوں کا پھوٹنا، کرشن چندر کے شعور کی نمایاں خصوصیت ہیں جنہوں نے پریم چند کے بعد اپنے دور کے قارئین کو سب زیادہ متاثر کیا۔

☆☆

ترقی پسند افسانے میں نسوانی کرداروں کے فکر و عمل کا ارتقائی سفر

(خواتین افسانہ نگاری کے حوالے سے)

سفاک حقیقتوں سے رو برو ہونے پر جذباتی انسان کہیں کا نہیں رہتا۔ دل کی کرچیں کتنے زخم دیتی ہیں، اس کی تکلیف کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب آپ کے باطن کی تمام شیرینی کو کڑواہٹ نگلنے لگتی ہے — پھر شروع ہوتا ہے انا کو چوٹ لگنے کا عمل — عمل بغاوت کے روپ میں اُبھرنے لگتا ہے اور بغاوت کا یہی روپ ادیب کو شعلوں سے بھر دیتا ہے ماحول اور معاشرہ کی نا آسودگی، آگ میں گھی کا کام کرتی چلی جاتی ہے اور داخلیت و خارجیت کا یہی تصادم ایک منفرد تخلیق کو جنم دیتا ہے اضطراب و اضطرار الفاظ کے پیکر میں جب ڈھلتے ہیں تو ادب میں احتجاج و انحراف کے رویے سامنے آتے ہیں — ''انگارے'' کی اشاعت نے ان رویوں کو ایک سمت عطا کی۔

ہندوستانی معاشرے میں روایتاً وراثتاً اور رواجاً — سماجی، مذہبی اور غیر انسانی حرکتوں اور فرسودہ قوانین میں چھٹپٹاتی عورت کی روداد، اس کی نفسیات، جنسی نا آسودگی سماج میں Power اور اقتدار کا بے جا دبدبہ، ظالم اور ظلم کے خلاف احتجاج کو بڑی بے باکی و جرأت و جسارت سے پہلی مرتبہ مردوں کی دنیا میں پیش کرنے والی ڈاکٹر رشید جہاں نے مخالفت کی حدوں کو چھوتے ہوئے جتنا بھی لکھا، خوب لکھا، ڈوب کر لکھا — اس کا انعام تو

انہیں ملنا ہی تھا — ملا بھی — ناک چوٹی کاٹنے کے فرمان کے روپ میں۔— اور جب عصمتؔ نے کم وبیش اور خصوصاً مُسلم خواتین کی جنسی گھٹن، ان کی نفسیات کو پیش کیا تو اُن کا انعام تھا:

— ''اجی کوئی مرد لکھ رہا ہے ان کہانیوں کو — ہماری شریف بہو بیٹیاں کیا جانیں، افسانے کیسے لکھے جاتے ہیں۔'' پھر انکشاف ہوا تو یوں ناک بھوؤں سکیڑی:

''اجی ہٹاؤ بھی وہ کیا لکھیں گی، سڑن کہیں کی، لاحول ولا قوۃ ایسی بھی کیا بے باکی۔''

لیکن شمالی ہند کے معاشرے کی نسوانیت کی سیمابی کیفیت کی اس نباض کے یہاں چاہے ''لحاف'' کے اُٹھان میں پوشیدہ گھریلو ماحول کے حبس میں عورت کی جنسی ناآسودگی کی بے کلی یا حرارت ہو یا ''چارپائی'' کی شاکرہ کا دردوغم اور چھٹپٹاہٹ کا بیان — عصمتؔ نے عورت کو نہیں، بلکہ مرد اور سماج کو برہنہ کیا ہے — مرد کا وہ غیر اخلاقی پہلو، جو عورت کی جنسی سرشاری کی پرواہ نہیں کرتا، حیوانیت کی حدوں کو پار کرنے والا ہے پھر مشرقی خاتون کا ہمیشہ کا رویّہ — کہ جائز جنسی رشتے میں بھی شرم وحیا کے دائرے سے باہر نہیں آتی۔ انجامِ کار — جنسی عمل کا مکمل دارو مدار مرد پر عائد ہو جاتا ہے — جہاں خود کی سرشاری کے بعد خماری اور پھر۔۔۔۔عورت کی سرشاری یا تشنگی سے بھلا کسی کو کیا لینا دینا!!

دراصل شریکِ زندگی کا شریکِ احساس ہونا لازمی ہے اس کے لئے گرمیٔ قلب کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ ایسا زبردست جذبہ ہے کہ اگر شوہر کی طرف سے سردمہری ہو تو، بغاوت اور بیزاری کا جذبہ شدّت سے پنپنے لگتا ہے اور وہ بے وفائی کے اُس مقام تک پہنچ سکتی ہے، جہاں، ذرا کہیں اُسے نخلستان کا احساس ہو جائے تو وہ بسے بسائے گھر میں بہار کی جگہ خزاں بھی لاسکتی ہے ''لحاف'' کی بیگم جانؔ کا انجام اسی شکست وریخت کا معنیٰ خیز اشارہ ہے۔

عصمتؔ کے نسوانی کردار، حویلیوں کی بلندیوں اور تاریکیوں، تہہ خانوں اور حویلیوں کے مردانہ حصوں سے پُکار پکار کر فریاد کرتے ہیں کہ یہ زنانہ مردانہ کیا ہے؟ ہم قید میں اور وہ آزاد؟ نہ کہیں آنا نہ جانا، نہ تعلیم وتعلم، نہ کوئی مُشغلہ — نہ ناول پڑھ سکتے نہ شاعری

— پردہ ایسا کہ اپنے مرد کی صورت بھی دیکھنا ہو تو وہ بھی اُس کی رضا پر منحصر۔

جاگیردارانہ ماحول کی یہ پریشان عورت آگے چل کر خدیجہ مستور کے یہاں ''ثریا'' کے کردار میں جنم لیتی ہے۔اس درمیان ملک کی آزادی، خون کی ہولی کھیلتی ہوئی آتی ہے تقسیم کی ماری فساد کی شکار ثریا بچپن میں ہی بوڑھی ہو جاتی ہے گزارے کے لئے آٹھ دس برس کی یہ ''بزرگ بچی'' گھروں میں صاف صفائی کا کام کرنے لگتی ہے مگر اب بھی وہ اپنے آپ کو خوشحال گھر کی بیٹی ہی سمجھتی ہے مالکن اُس کے کام سے خوش ہو کر بخشش دیتی ہے تو وہ لینے سے صاف انکار کر دیتی ہے اور کہتی ہے:

''بڑا کچھ ہے بی بی جی، ہمارے گھر میں! ایک بھینس پکّا سات سیر دودھ صبح دیتی ہے، سات سیر شام۔۔۔۔۔ اور امّی کے پاس ایک اتنا بڑا، آپ کے چھوٹے کمرے جتنا بکسا ہے، اُس میں چھینٹ کے چھ نئے لحاف، چھ گدّے اور دس کھیس ہیں۔ بہت سے برتن ہیں۔۔۔۔ اتنا بڑا شیشہ ہے۔۔۔۔ اور ہماری امّی کے پاس اُن کی شادی کے پانچ جوڑے ہیں، سب میں گوٹا لگا ہوا ہے اور۔۔۔۔''

کہنے کو تو وہ یہ سب کہہ گئی مگر ثریا نے تین دن سے کچھ نہیں کھایا تھا اُس کے باوجود فاقہ کر کے محنت سے کام کرنے والی ثریا بڑی غیرت مند تھی اس کی بوڑھی دادی سے جب بھوک برداشت نہیں ہوتی تو مالکن سے پیشگی روپے مانگنے پر مجبور ہو جاتی ہے ثریا کو دادی کی یہ حرکت بہت بُری لگتی ہے وہ اُسے ڈانٹتی ہے اور مارتے ہوئے چیخ پڑتی ہے:

— ''بے شرم نہیں تو، ابھی سے مانگنے لگی، صبر نہ آیا تجھے، تیرے کنبے میں بھی کبھی کسی نے کچھ مانگا تھا؟'' یہاں اس ننھی میں خود اعتمادی، شرافت، وقار، رعب اور اپنی آن بان پر مٹنے کا عزم — مجبوری میں محنت سے جی چُرانا — جائز کمائی کھانا — وقت اور حالات کی ستم ظریفی کا نتیجہ ہیں دراصل ان مکالموں کی تہہ میں بنیادی تضادات ہیں — معاشی اور سیاسی — نو سامراجیت اور ترقی یافتہ سرمایہ داری ایک طرف اور استحصال کا شکار انسان اور اقوام دوسری طرف — اس میں ہر ملک کا ہر مذہب کا، ہر انسان شامل ہے۔ ہندوستان ہی کیا۔ سموچے ایشیاء، افریقہ اور لاطینی امریکہ — لیکن ظلمت سے ہی نور کی

شعائیں پھوٹتی ہیں اور ''ثریا'' وہی کرن ہے — یہاں زندگی بدلی ہوئی نظر آتی ہے، خود مختار اور خوددار۔ اور یہی ترقی پسندی ہے، جہاں زنگ آلودگی کی جگہ چمچماتی پالش کی جستجو اور عزم محکم ہے۔

اور یہی جستجو، یہی عزم محکم — زندگی کو استحکام عطا کرتا ہے چنانچہ قرۃ العین حیدر کے یہاں یہ نسوانیت اپنے مکمل یوؤن پر نظر آتی ہے، علم وعمل کے زیوروں سے آراستہ، فلسفۂ حیات پر دانشورانہ گفتگو کرتے ہوئے۔ فکر ونظر کی وسعتوں میں پرواز کرتے ہوئے۔ ''روشنی کی رفتار'' میں پدما کہتی ہے:

''ہم اپنے وقت سے آگے یا پیچھے نہیں جاسکتے۔ اپنے اپنے دور کی آزمائش سہنا ہمارا مقدر ہے، ہم تاریخ کو آگے یا پیچھے نہیں کر سکتے۔'' (روشنی کی رفتار)

''آپ نے کہا تھا کہ کارزارِ حیات میں گھماسان کا رن پڑا ہے اسی گھماسان میں وہ کہیں کھو گئے، زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کاکروچ باقی رہیں گے'' (فوٹوگرافر)

زندگی کی کڑی دھوپ اور پتی ریت میں چلتے جھلستے جب ان کے کردار تعلیم کی روشنی میں قدم رکھتے میں تو کارزارِ حیات میں گھماسان کے رَن میں معرکہ آراء ہوتے ہیں۔ — وقت، تقدیر، مذہبی عقائد کے رمز اور مسلسل آزمائشوں میں صبر کا دامن تھامے، جبر کے آگے ہتھیار ڈالنے کی کشاکش میں مبتلا یہ نسوانی کردار — وقت کے ساتھ کوئی مصالحت کرنا گوارہ نہیں کرتے — ہاں فلسفیانہ نقطۂ نظر رکھنے کی وجہ سے، اِس کی رَو میں اکثر گُم ہوجانا پسند کرتے ہیں کچھ ایسے بھی ہیں جو امیدوں پر زندہ رہتے ہیں اور کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ''صدف آرا کو کامیابی حاصل ہوجاتی ہے اور قمرن کے حالات اُسے کہاں سے کہاں لے جاتے ہیں۔

انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون میں بڑی معنی خیز بات کہی ہے:

''کسی خاص مشکل کو یاد کرنے کے معنی ہیں، کسی خاص لمحے کا افسوس کرنا''۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں یادوں کا عمل اسی افسوس سے عبارت ہے۔ بلقیس کا فلسفہ دیکھیے:

''دن اور رات کا حساب رکھنے کی غلطی کبھی نہ کرنا۔ وقت کا
حساب کوئی نہیں لگا سکا ہے۔ تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ —
سلسلۂ روز و شب صیرفی کائنات — دن اور رات کا حساب۔۔۔۔''

(سیتا ہرن)

.....دراصل ان تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں کا نقطۂ نظر مالتھوس کا آبادی اور پیداوار کی افزائش کے تناسب کا نظریہ اور فرائڈ کے تحلیل نفسی کا فلسفہ — جس میں سماجی ابتری اور ناہمواری کو دور کرنے کا خیال بے بنیاد اور فضول ہے — اس فلسفے کو پوری طرح رد کرتے ہوئے Materialist (مادّی) نظریے کی طرف گامزن ہے جس میں زندگی وہ معمہ نہیں، جسے نہ سمجھا جا سکے، نہ سمجھایا جا سکے — جس میں ازلی وابدی کچھ نہیں بلکہ شعور و ادراک سے سماج کو بدل ڈالنے کا ارادہ جھلکتا ہے۔

ان خواتین افسانہ نگاروں کے نسوانی کردار جب نئے سماج، نئی حقیقت، نئے چیلنج کو قبول کرتے ہوئے آگے بڑھے تو نئی روشنی، نیا اعتماد اور نئی فکر تو زندگی میں شامل ہوئی، لیکن نئے حالات کے تحت بہت سے مسائل بھی رونما ہوئے، احساس کے مختلف Shads کے ساتھ رشتوں کے پیمانے بدلے، محبت کے معنیٰ بدلے، عقیدت میں شدّت نہ رہی — حوصلوں میں ہمت نہ رہی —

جیلانی بانو کے افسانے ''خالی صراحی'' کی امیر لڑکی لیلیٰ غریب آرٹسٹ سے محبت کر بیٹھی۔ چھپ چھپا کر سول میرج بھی کرنے چل پڑی۔ ابھی محبوب تک پہنچ بھی نہیں پائی تھی کہ گرمی، دھوپ کی شدّت سے پیاس لگنے لگتی ہے فوراً اپنے گھر کے فریج کا پانی یاد آنے لگتا ہے عیش و آرام سب اور دوسرے ہی لمحے وہ اپنے گھر لوٹ آتی ہے جب معمولی سی پیاس برداشت نہ کر سکی تو زندگی کی حقیقتوں اور محبت کی آزمائشوں کا سامنا کرنے کا حوصلہ اُس میں کہاں؟

تعلیم یافتہ طبقہ کا اب دوسرا منظر دیکھئے — ترقی یافتہ اور مہذب کہلانے والے اس دور میں آج عورت اور اس کے جینن کے ساتھ کیا ہو رہا ہے، ذرا ملاحظہ فرمائیں:

جیلانی بانو کے ''میں پھر پیدا ہوں گی'' افسانے میں کوکھ میں بیٹھی بیٹی والدین کے ردِعمل کو اس طرح محسوس کرتی ہے:

— شوہر، ''تجھے کیا چاہئے ــــ یہ سوچنا میرا کام ہے''۔ اُس کی بات سُن کر ماں ڈر گئی ''دنیا کے سارے اوتار، دیوتا اور شوہر عورت سے یہی بات کہتے ہیں — اگر پوجنے والے سامنے جھک جائیں تو بھگوان کا روپ دھارنا کتنا اچھا لگتا ہے اور بھگوان کے فیصلے بدلنا تو پاپ ہے۔'' انہیں کا افسانہ Spice men box میں چار ماہ کی پریگننسی میں لڑکی پوری طرح ڈیولپ ہو چکی ہے شوہر زبردستی اسقاط (Abort) کروا دیتا ہے اور میڈیکل طلباء کے لئے یہ کیس ریسرچ کا ٹاپک بن جاتا ہے۔ ''ہاں یار — وقت سے پہلے آنکھیں کھول کر دیکھنے والی عورت کو تو ہمیشہ کے لئے Spicemen box میں بند رکھنا چاہئے۔''

دوسرا مزاحیہ انداز میں — ''ماں کے پیٹ سے نکالی ہوئی لڑکیوں کو تو کوڑے میں پھینک دیتے ہیں۔''

آج جینن کا قتل اعلانیہ کس طرح سے کیا جا رہا ہے، اور اُس کے کیا نتائج سامنے آ رہے ہیں، آپ اور ہم ــــ سب جانتے ہیں۔ گذشتہ چند ماہ قبل دنیا نے اودے پور کی خوبصورت جھیلوں کی ننھی ننھی لہروں پر تیرتے بچیوں کے جینن دیکھے، آواز اُٹھی، ہو ہلا ہوا، کئی صوبوں، خاص طور سے پنجاب، ہریانہ میں دھر پکڑ بھی ہوئی — لیکن پھر گہری خاموشی — اور سب کچھ ویسا کا ویسا ہی — ہمارے سر شرم سے جھک جانا چاہئیں۔ کیونکہ اودے پور کے خطے میواڑ کی مشہور کہاوت ہے:

" बेटा तारे एक कुल, बेटी तारे दोय "

لیکن ہم کیا کر رہے ہیں، کہاں جا رہے ہیں — نہ سمت کا پتہ ہے نہ رفتار کا علم — اودے پور کی ہی ڈاکٹر گرجا ویاس بتاتی ہیں کہ راجستھان میں 10 پر ے کا تناسب رہ گیا ہے اور یہ سات بھی آدی باسیوں کی مہربانی سے ہے ورنہ شہریوں نے تو اس تناسب کو 10 پر ۳ر تک لا کر انسانیت کی بقا کو ہی خطرہ میں ڈال دیا ہے — چنانچہ، عورت کی عزت و حُرمت کے کچھ اور نظارے ملاحظہ ہوں:

''ابھی ناصر گرما گرم تندوری چکن اور اُس سے بھی گرم ایک چھوٹی سی گول مٹول لڑکی پکڑ لایا تھا''

''اتنی خوبصورت چھوکری کے ساتھ بیٹھا تھا سالہ — اسی لئے۔۔۔!

''مسز مہتا سیمینار میں شریک ہوتی ہیں تو پھر لوگ سیمینار کا موضوع بھول جاتے ہیں۔''

''ڈاکٹر دلیپ رائے نے اس وقت مسز مہتا کے بہت قریب ہو، بیٹھنے میں کوئی حرج نہ سمجھا۔''

گویا اچھی صورت نگوڑی کیا ہوئی — گناہ ہوگیا — تھا مستعار حُسن سے اُس کے جو نور تھا'' والا نظریہ، ویسی نظر اب کہاں؟ اب تو شوہر تک اپنی ترقی کے لئے خوبصورت بیوی کے حُسن کا استعمال دھڑلے سے کرتے ہیں —

غور طلب ہے کہ تعلیم کے فروغ کے بعد بھی معاشرے میں یہ صورتِ حال کیونکر نمو، پا رہی ہے؟ اقدار کی یہ پامالی اس قدر کیوں ہو رہی ہے؟ اس ضمن میں مجھے آچاریہ مہاپرگیہ کا یہ قول یاد آ رہا ہے کہ:

> ''تعلیم کا 99فی صدی حصہ انسان کے'' آتما نوشاسن'' یعنی
> خودسازی (Dovelop) کرنے کے لئے ہونا چاہئے جب کہ فہم کو
> تیز تر بنانے کے لئے ایک فی صد حصہ ہی کافی ہوتا ہے۔''

آپ اور ہم سبھی جانتے ہیں کہ ہم کتنا حصہ کہاں خرچ کرتے ہیں — اس کرۂ ارض پر انسان کی دو شکلیں ہیں — عورت اور مرد — کائنات کے مرکز و محور اگر Made for each otherوالا نظریہ نہیں اپنائیں گے تو ایک دوسرے کے مدِ مقابل بن کر انسانیت کا خاتمہ ہی کر دیں گے جہاں ایک طرف عورت کی ذمہ داری ہے کہ وہ نسائیت، اس کی شان و شوکت، عظمت و رفعت کا پاس رکھے، وہیں مرد کو بھی عورت کے جذبے اور ضبط کی دل سے قدر کرتے ہوئے اپنی انا کے دائرے سے باہر آنا ہوگا کیونکہ فکر کا غیر متوازن ہونا زندگی کے ارتقاء کے لئے نقصان دہ ہے اور زندگی میں توازن نہیں ہوگا تو انسانیت کو

خطرہ لاحق ہے۔

لیکن آج حالات کو دیکھتے ہوئے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ تمام تر جذبے مثلاً ممتا، محبت، صبر وضبط، عظمت ورفعت، بہادری وشجاعت، انا وغیرہ، جو کہ عورت مرد۔ دونوں میں خالق نے برابر سے خلق کئے ہیں — گذشتہ پچیس تیس برسوں کے اردو ادب میں خصوصاً ادیباؤں اور شاعرات کے یہاں، نظم ہو یا نثر — نسائی احتجاج کی گونج باقاعدگی سے نہ سہی بلکہ شکایتاً سُنائی دیتی ہے۔ جس میں عورت کی محرومی کے پردے میں مرد سماج کے ظلم وستم یا اس کی غیر ذمہ داریوں کو بھی بیان کیا گیا ہے مثلاً ذکیہ مشہدی، نگار عظیم، غزال ضیغم، ترنم ریاض، کے افسانوں میں عدم مساوات کے خلاف آواز اُٹھاتی ہوئی عورت بافہم، باشعور اور باصلاحیت بھی ہے اور جرأت وجسارت ہمت و بہادری جیسے قیمتی زیوروں سے آراستہ بھی — وہ تھکی تھکی سی تو ہے لیکن ہاری ہوئی نہیں — وہ رُکی رُکی سی تو ہے لیکن ٹھہری ہوئی نہیں، اس میں حوصلہ ہے، جوش ہے، ہوش ہے، اسی لئے وہ تہذیب کے دائرے میں رہ کر اپنی ذہانت سے ایسے اقدامات کرتی نظر آتی ہے — جو متضاد حالات میں اس کی صحیح سمت ورفتار کو ظاہر کرتے ہیں — زندگی کے ہر مرحلے پر وہ مرد کے ساتھ کندھے سے کندھا ملانے کی خواہاں بھی ہے اور اس میں باہمی اشتراک سے منزل کا پتہ پانے کی جستجو بھی ہے — لیکن کبھی کبھی یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ ظلم کے خلاف یہ جنگ اپنے متضاد سے مقابلہ کرنے اور غم وغصہ کا غبار نکالنے میں صرف ہو رہی ہے نسائی احتجاج کا یہ تصور کہیں کہیں چیخ پکار کے روپ میں سُنائی دینے لگتا ہے۔ نثری اصناف کے مقابلہ میں نظم میں یہ انداز بیان کئی مرتبہ تو حد سے تجاوز کرتا نظر آتا ہے۔ مثلاً:

جبکہ میں اُس کتے میں مرد چاہتی تھی
میں اُس مرد میں ایک باپ چاہتی تھی
میں اس باپ میں اک بچہ چاہتی تھی
میں اس بچہ میں اک خدا بھی چاہتی تھی
مگر تم تو صرف اور صرف کتے نکلے۔۔۔!!

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ گالی گلوچ اورغم وغصہ کا بگڑا روپ کب تک اور کہاں تک؟ — اس سے نہ ادب میں کوئی قابلِ قبول اضافہ ہو رہا ہے اور نہ معاشرے پر ادب کے مثبت اثرات مرتب ہو رہے ہیں دراصل اب ہمیں یہ بھول جانا چاہئے کہ مہابھارت میں عورت کے وجود کو تباہ کن قرار دیا گیا ہے — پُران میں سات زہر میں سے سب سے مہلک عورت کو بتایا گیا ہے — یا اگنی پُران میں عورت کو گروی رکھ کر رہن پر سود، عورت کی قیمت کا ساتواں حصہ لئے جانے کی تاکید کی گئی ہے — یا رشی منو نے اُسے ڈھول گنوار کہہ کر تاڑن کا ادھیکاری قرار دیا گیا ہے۔ اپنے متضاد جنس کو ایک فرد سمجھ کر، اس سے مقابلتاً یا انتقاماً نہیں، بلکہ، مفاہمت اور دوستانہ تعلقات کی تخم کاری کرنا ہی وقت و حالات کا تقاضہ ہے درد اور اس کا دلسوز بیان اور اس بیان سے معاشرے کی ہمدردی حاصل کرنا ہی نسائی ادب کا نصب العین نہیں ہونا چاہئے، حالانکہ افسانے میں نسائی تیوروں کے تازہ اور شگفتہ Shads نظر آ رہے ہیں۔ صحت مند فضا پروان چڑھ رہی ہے مگر رفتار ابھی دیگر زبانوں کے ادب کے مقابلہ اور بڑھانا ہے — دراصل ماحول کی تعمیر اور اس کی فضا کو خوشگوار بنانے میں انسان کی سوچ کا بڑا عمل دخل ہوا کرتا ہے — اور وہ سوچ تعمیر ہوتی ہے — اُس کی تاریخ سے، اُس کے ماضی سے — ہمارے نسائی ادب کے ساتھ بھی شاید یہی ہو رہا ہے۔ ہم تاریخ کے ان تحقیر آمیز اوراق کو یاد کر کے غم وغصہ سے بھر جاتے ہیں تو پھر کیوں نہ تاریخ کے اُن سنہری اوراق کو بھی یاد کرلیا کریں کہ جس میں حضرت خدیجہؓ مارکیٹنگ اینڈ سیلس مینجمنٹ کو سنبھالے نظر آتی ہیں اور ان ہی کی بیٹی حضرت فاطمہ زہراؓ اپنے حق ''باغ فدک'' کا مطالبہ کرنے دربارِ خلافت میں آجاتی ہیں، رومن امپائر کے خلاف سپاہی کے بھیس میں حضرت خولہؓ کھڑی نظر آتی ہیں۔ مدینہ میں جنگ کے موقع پر یہودیوں کی عہد شکنی پر انہیں موت کے گھاٹ اُتارنے والی حضور اکرم کی بہادر پھوپی حضرت صفیہؓ مورچہ سنبھالے کھڑی ہیں۔ کربلا میں امام حسینؓ کی شہادت کے بعد کوفہ وشام کے بازار اور یزید کے دربار میں جناب زینبؓ کے تاریخ ساز خطبات، جو تشہیرِ حق کا سبب بنے، معاشرے کی زبردست اصلاح کے لئے خطبات دینے والی حضرت رابعہ بصریؒ اور اس قانون داں

(Jurist) کو بھی یاد کریں جس سے حضرت عمرؓ تک مسائل کا حل دریافت کرنے آتے تھے یعنی حضرت عائشہؓ۔ ہم کیوں اسلامی جنگوں میں اہلِ بیت اور صحابہ کرام کی خواتین کا Red cross society کے فرائض کا ساجذبہ اور اُن کی بہادری سے سبق لے کر پارسائی، رحم لی اور مساوات کے زیوروں سے اپنی سوچ اور ذہنیت کو آراستہ نہیں کرتے — گفتگو کو مذہبی رنگ دینا مقصود نہیں بلکہ انسان، انسانیت اور سماج سے اس کی وابستگی کی مثالیں پیش کرنا اور اس میں عورت کو ایک فرد کی حیثیت سے دیکھنا، سمجھنا اور سمجھانا اس بحث کا ماحصل ہے — رضیہ سلطانہ، چاند بی بی، جہاں آراء، فیشن ڈیزائنر نور جہاں، میرا بائی، رشید جہاں، عصمت چغتائی، اندرا گاندھی، کرن بیدی — اور تاریخ کے انہیں اوراق میں سنہری حرفوں میں درج بہت سی ریڈیکل خواتین کی فکر، ان کے جذبوں کو اپنے اندرون میں، اپنی داخلیت کا حصہ کیوں نہیں بناتے؟

دراصل جھگڑا وہاں ہوتا ہے، جہاں Identity بنائی جاتی ہے ٹکراؤ Power کا ہے...... لیکن کیوں؟ کیا ہم تاریخ سے سبق نہیں لے سکتے؟ کیونکہ تاریخی مادیت کا فلسفہ بھی کوئی چیز ہے عورت مرد کی تفریق معاشرہ کو کچھ نہیں دے گی۔ Segmenting سے بچنا ہوگا ورنہ خانوں میں بٹ جائیں گے — نہ تم رہو گے نہ ہم۔

خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ علیہ کا ارشاد ہے:

''ندی نالے اور دریا کے پانی بہنے میں شور غل ہوتا ہے لیکن جب سمندر سے جا کر مل جاتے ہیں تو کامل سکون ہو جاتا ہے اس تمثیل پر سلوک کی منزلوں کو قیاس کر لینا چاہئے۔''

تصوف میں سالک، سلوک کی کیفیتیں دوسری، لیکن یہاں سمندر — انسانیت کو اور دریا انسان کو فرض کر لیں، تو پھر، کوئی مسئلہ ہی نہیں رہے گا۔

☆☆

اردو کے تانیثی ادب میں طنز و مزاح کے عناصر

دانستہ ظرافت کی باتیں کر کے، اپنی یا دوسروں کی کمزوریوں کو اس وصف کے ساتھ بیان کرنا کہ بے اختیار ہنسی آ جائے طنز و مزاح کا فن کہلاتا ہے ظاہر ہے یہ نہایت مشکل فن ہے جس میں ظرافت، کے ساتھ شگفتگی، شوخی، طنز اور چھیڑ چھاڑ کے باہمی اشتراک سے ایسی پُر لطف عبارت آرائی کی جاتی ہے کہ کبھی تو یہ فرحت بخش جھونکے کا احساس کراتی ہے، کبھی تجلیٔ برق کا تو کبھی گدگدی کا۔ جس سے سب متبسم ہو جاتے ہیں، دل ہلکا ہو جاتا ہے اور روح میں بالیدگی آ جاتی ہے۔

مزاح کے پیرایۂ میں زندگی کے پیچ و خم، اُس کے مسائل کا بیان اس خوبی کے ساتھ کیا جاتا ہے کہ وہ تیر و نشتر کی طرح چبھ جاتا ہے بظاہر بے معنی دکھائی دینے والی یہ باتیں با معنی و بامقصد لگنے لگتی ہیں فنکار کو یہ مرحلہ بڑی ذہانت و ذکاوت سے طے کرنا ہوتا ہے ورنہ ذرا سی لغزش طنز و مزاح کا خون کر کے رکھ دیتی ہے اسے سطحی بنا دیتی ہے ایک مشکل فن ہونے کے سبب دنیا کی ہر زبان میں عموماً دیگر اصناف کے مقابلے میں طنز و مزاح کا سرمایہ کم ہی ہے۔

اردو کے تانیثی ادب میں بھی اس کے عناصر شاذ و نادر ہی ہیں اس کی ایک وجہ تو ہمارے ہندوستانی کلچر کی روایتیں ہیں ہندوستانی خواتین کی پردہ داری اور شرم و حیا طنز و مزاح پر قدغن لگاتی ہے وراثتاً، روایتاً اور عادتاً حالات کے سامنے سپر انداختہ رہنے کی وجہ

سے اسے ہر میدان، ہر موقع پر چاہے وہ سماجی و سیاسی ہو، ثقافتی و معاشرتی ہو یا علمی و ادبی پیچھے ہی رکھا گیا ہے چنانچہ اردو زبان و ادب کے میدان میں جہاں ایک طرف فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، سجاد حیدر یلدرم سے لے کر مشتاق احمد یوسفی اور مجتبیٰ حسین تک متعدد طنز و مزاحیہ نگار ہوئے۔ تانیثی ادب میں ایسے کردار ڈھونڈے نہیں ملتے، حالاں کہ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں آزادیٔ نسواں اور تعلیمِ نسواں کی تحریکوں نے خواتین کی صلاحیتوں کو فروغ دیا، جس میں خواتین قلم کاروں نے اپنے اردگرد کے ماحول کو جس میں وہ جکڑی ہوئی تھیں، حقیقت نگاری کے انداز میں بیان کیا۔ لیکن طنز و مزاح کے عناصر کا اس زمانہ میں فقدان ہی رہا۔

اس کی دوسری وجہ شاید یہ رہی ہو کہ تانیثیت دراصل بذاتِ خود ایک رجحان ہے، جس میں مزاح تو کم ہے لیکن طنز کے نشتروں کا پورا اہتمام نظر آتا ہے یہ نشتر ہمارے سماجی و سیاسی نظام پر ضرب کاری کرتے ہیں چنانچہ ان نشتروں میں عورت کا غم و غصہ تو نظر آتا ہے — اپنی حالتِ زار پر آنسو بہانے کے بجائے وہ کھل کر احتجاج کرتی نظر بھی آتی ہے، لیکن صرف اپنے بل میں۔ اوّل تو وہ بل سے باہر نکلتی ہی نہیں اور اگر کوشش بھی کرتی ہے تو چاروں طرف کے وار اُسے مضمحل اور پست کردیتے ہیں یا اُس کی آواز ممیاتی بکری کی بچی کی مانند ہو جاتی ہے تانیثی تحریک کے لئے احتجاجی یلغار کا ہونا لازمی شرط ہے یہ شرط اُس وقت تک پوری نہیں ہوسکتی جب تک اردو ادیبائیں مُتحد ہو کر ایک رجحان ایک نظریہ کی حامی نہیں ہو جاتیں۔ بات بات میں مرد قلمکاروں کا منہ تاکنے اور اپنی تحریروں پر اُن کی آراء کو حرفِ آخر یا سند سمجھنے کی ہماری دیرینہ ذہنیت نے اعلیٰ معیار کے نسائی ادب پر ضرب لگائی ہے آخر کوئی تو وجہ ہے کہ بہتر نقد و نظر کی مالک، نکتہ چینی کی مناسب خوبو رکھنے والی نسائیت، ممتاز شیریں جیسی دوسری نقاد پیدا نہ کرسکی؟ دراصل عورت ان الجھنوں اور پریشانیوں کی بھول بھلیوں میں اس قدر گرفتار رہی کہ اسے ہنسنے ہنسانے یا زندگی میں تفریحی پہلوؤں کی جانب دیکھنے اور غور کرنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ لمحہ بہ لمحہ بدلتی زندگی کے سماجی تناظر میں اسے انجاب و قبول، تصادم و تضاد، ذہنی و جذباتی کشمکش اور سیاسی نشیب و فراز سے بالواسطہ یا

بلا واسطہ ایسی دشوار منزلوں سے گزرنا پڑا کہ وہ اپنے وقار کے تحفظ میں ہی کوشاں رہی۔ کشمکش کے اس دور میں طنز و مزاح کی لطافتیں کس طرح اس کے طبع نازک میں در آتیں۔

اردو زبان کے تانیثی ادب میں انہیں کیفیات کے عناصر تیر و نشتر کا کام کرتے نظر آتے ہیں فکشن میں طنزیہ ادب خوب ملتا ہے رشید جہاں کے یہاں یہ پوری سوسائٹی اور اس کے نظام پر بھر پور وار کرتا ہے ان کے افسانے ''افطاری'' میں بیگم صاحب کی تنک مزاجی، نصیبا اور دیگر ملازمین کے ساتھ ان کے مضحکہ خیز رویہ کی عکاسی رشید جہاں نے چبھتے ہوئے لہجے میں اس طرح کی ہے:

> ''منٹ منٹ میں گھڑی دیکھ رہی تھیں کہ کب روزہ کھلے اور کب وہ پان اور تمبا کو کھائیں، ویسے ہی بیگم صاحب کا مزاج کیا کم تھا لیکن رمضان میں تو ان کی خوش مزاجی نوکروں میں ایک کہاوت کی طرح مشہور تھی سب سے زیادہ آفت بے چاری نصیباً کی آتی تھی۔ گھر کی پلی چھوکری تھی بیگم صاحب کے سوا اس کا اس دنیا میں کوئی اور نہ تھا اور بیگم صاحب اپنی مامتا کو نصیباً کی اکثر مرمت کر کے پورا کرتی تھیں حالاں کہ گرمی رخصت ہوگئی تھی لیکن پھر بھی ایک پنکھا بیگم صاحب کے قریب رکھا رہتا تھا، جو ضرورت کے وقت نصیباً کی خبر لینے میں کام آتا تھا۔''

یہاں بیگم کی تنک مزاجی کو خوش مزاجی، گرمی کے رخصت ہو جانے پر پنکھے کا استعمال مرمت کرنے کے لیے بتانا، عبارت میں طنز و ظرافت کے پہلو نمایاں کرتا ہے۔

اسی طرح عصمت چغتائی نے بھی اپنی کہانیوں میں عورتوں کے مخصوص روز مرہ اور محاوروں کے برمحل استعمال سے سماجی ناہمواریوں اور پسماندہ طبقہ کی نفسیات اور جنسی گھٹن پر ایسا وار کیا ہے کہ ہمارے سماجی نظام کی دھجیاں اڑا کر رکھ دی ہیں افسانہ ''دو ہاتھ، بے کار، چوتھی کا جوڑا اس کی بہترین مثالیں ہیں زیادہ دور نہ جائیں آج سے پچاس ساٹھ سال قبل ہمارے معاشرے کا جو حال تھا آج بھی من و عن وہی ہے عورت گھر کی چہار دیواری میں قید رہے یا

باہر نکل کر دوہری ذمہ داری قبول کرے، نتیجے میں کوئی صلہ نہیں، کوئی ستائش نہیں۔ انعام ملتا ہے تو طعن و تشنیع کا۔

ملازمت پیشہ بیوی اور بے روزگار شوہر کے تعلقات پر مبنی افسانہ ''بے کار'' میں شوہر کے احساسِ کمتری ایسے نشتر پیوست کرتی ہے کہ جس کا مرہم ملنا آسان نہیں، اس پر ساس کا طنز دل کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے تھکی ماندی ہاجرہ شام کو جب گھر لوٹتی ہے تو اسے شوہر دو بول محبت کے سنانے کے بجائے ان زہر آلود تیروں سے اس کا استقبال کرتا ہے:

''کہاں سے تشریف لا رہی ہے اتنی دیر میں؟''

''جہنم سے''۔ ہاجرہ نے چڑ کر کہا۔

''اے بھیا! تم کون ہوتے ہو پوچھنے والے۔ کماؤ بیوی ہیں، کوئی مذاق ہے۔ پیٹ کو ٹکڑا دیتی ہیں۔ جب جی چاہے گا آویں گی، جب جی چاہے گا جاویں گی''۔

تین مکالموں میں تین متفرق کردار اور ان کے رشتوں کی نفسیات کو اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ طنز کی کیفیت دوبالا ہو گئی ہے عصمت کا افسانہ 'چوتھی کا جوڑا' تو 'Irony' کی بہترین مثال ہے یہی حال ان کے ناول 'ٹیڑھی لکیر' کا ہے شمن اسکول سے کالج میں داخلہ لیتی ہے تعارفی دعوت کا اہتمام کالج کی طرف سے کیا جاتا ہے، جہاں نئے لڑکے لڑکیوں کو کالج کے سینئر طلباء سے مہذب طریقے سے ملوایا جاتا ہے مدرسہ کی پڑھی ہوئی شمن کالج کے ان تکلفات سے ناآشنا ہے اور دل ہی دل میں گھبرا رہی ہے کہ بھلا وہ لڑکوں کا سامنا کیسے کرے گی، اس کی اس کیفیت کا اندازہ ایک طالبہ پریما کو ہو جاتا ہے اور دیگر سینئر طالبات کو بھی، وہ اسے چھیڑ کر اس طرح لطف لیتی ہیں:

''شمن تمہیں اپنے ساتھی کا پیار لینا ہوگا''۔ پریما نے شرارت سے کہا۔

''ہائے''، شمن کو پسینہ آ گیا۔

''اور کیا، پیار تو لینا ہی ہوگا اور پھر دوسرے دن پرنسپل کو ایک پرچے میں لکھ کر دینا ہوتا ہے کہ تم نے اتنے لوگوں کا پیار لیا'' اوروں نے تائید کی۔

''ہاں اور پھر، جس نے سب سے زیادہ لیے ہوں ان کو انعام ملتا ہے''

''اور..... اور جو نہ لے تو!''

''جو نہ لے تو اس کو جرمانہ..... اور سالانہ رپورٹ میں لکھ دیا جاتا ہے کہ ''یہ لڑکی بالکل کمزور ہے خراب!''

ثمن ان باتوں کو صحیح سمجھ رہی ہے اور سخت پریشان ہے کہ وہ بھلا لڑکوں کو پیار کیسے کرے گی اس کی نیند اڑی ہوئی ہے کیوں کہ اسے یہ ڈر بھی ستا رہا ہے کہ سالانہ رپورٹ دیکھ کر اس کے ''ابا میاں'' نہ جانے کتنی ڈانٹ ڈپٹ کریں گے کہ ''یہ تو کمزور ہے''۔ اب آگے کے اقتباسات میں قاری کو بھی شدید اشتیاق ہونے لگتا ہے کہ دعوت کا دن جلد آئے اور ثمن کیا کرتی ہے، دیکھا جائے۔

دراصل ظریفانہ حظ کی اس کیفیت کا اظہار عصمت چغتائی کے فن کا نقطہ کمال ہے ان کے چند مزاحیہ ڈراموں اور طنزیہ مضامین میں ڈرامے ''ہلچل'' اور ''دلہن کہتی ہے'' اور مضامین میں ''ایک شوہر کی خاطر'' بہت مقبول ہوئے۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کا فن داخلیت و خارجیت کی ایک وسیع کائنات کو سمیٹے ہوئے کئی تہذیبوں کے ماضی و حال کو پیوستہ کرکے آفاقی ہو جاتا ہے جس میں طنز و مزاح کے ایسے نشتر چلتے ہیں کہ مضمحل اعضاء بیدار ہو جاتے ہیں۔ ''ایک مقالہ'' کا یہ اقتباس دور حاضر کی بدعنوانیوں کی نشاندہی کرتا ہے:

> ''گویا ایک بیلے ہے جو رات کو میرے سامنے ہوتا ہے اتنے قتل ہوئے، اتنوں پر مقدمہ چلا، کس نے کس کو گھونس دی، کس نے کون سا جال پھیلایا یا جج رشوت کھا گیا، وکیل قتل کر دیا گیا، غلط آدمی کو جیل ہو گئی، مجرم ولایت سے نئی کار خرید لایا —— میرے دماغ میں ہر سے سنسنی خیز اخبار چھپتے رہتے ہیں مجھے لگتا ہے حفاظت کہیں نہیں ہے میں ہمہ وقت خطرے میں ہوں، مکانات، روپیہ، شہرت، عزت، تجربے سب لایعنی ہیں۔''

قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے زیادہ ان کے ناولوں مثلاً ''آگ کا دریا''، ''آخری شب کے ہم سفر'' وغیرہ میں طنز زیادہ نظر آتا ہے مثال کے طور پر ''آگ کا دریا'' کا

یہ جملہ کہ ''مڈل کلاس لڑکیاں اپنے فرسٹیشن اور اپنی رومانیت پر فتح حاصل کرچکی تھیں۔'' اس مختصر سے جملہ سے یہ مترشح ہو رہا ہے کہ متوسط طبقہ کی دبی کچلی لڑکیاں کس طرح احساسِ کمتری کو جھٹک کر روشن خیال ہو رہی ہیں۔

تانیثی ادب میں طنز و مزاح کے ان عناصر کو آزادی کے بعد فروغ حاصل ہوا۔ شاعری ہو یا فکشن، مضامین ہوں یا انشائیے یا اخباری کالم —— تقریباً ہر صنف طنز و مزاح سے لبریز ہے۔ اس کے اسباب بھی اسی امر میں پوشیدہ ہیں کہ خالقِ ازل نے نسائیت میں احساس کی شدت اور ذمہ داری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے اور اسے کائنات کا ایسا مرکز بنایا ہے کہ جہاں کوئی بھی واقعہ، حادثہ یا سانحہ اگر گزرتا ہے تو اس کا براہِ راست اثر عورت کی زندگی اور اس کی ذات پر پڑتا ہے اور یہی کرب اس کے فن میں بھی ظاہر ہوتا ہے جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، صغریٰ مہدی، ذکیہ مشہدی، بانو قدسیہ، نگار عظیم، ترنم ریاض اور غزال ضیغم وغیرہ کی تخلیقات میں طنز کا استعمال معاشرے کی اصلاح کے لئے ہُوا ہے۔

مثال کے طور پر ذکیہ مشہدی کی کہانی ''ایک مکوڑے کی موت'' میں گاؤں کے گنوار دھنیا کو جلوس میں نعرے لگوانے کے لیے آٹھ روپے اور بھر پیٹ پوریوں کا لالچ دے کر سیاسی پارٹی کے کارکن شہر لے جاتے ہیں جلوس پر لاٹھی چارج ہوتی ہے پولیس کو دیکھ کر دھنیا جلوس سے الگ ہو جاتا ہے اور بھاگتے ہوئے بیچ سڑک پر ایکسیڈنٹ کا شکار ہو کر مارا جاتا ہے گاؤں سے لائے گئے آدمیوں کی گنتی میں ایک کی کمی پائی جاتی ہے، جس پر کوئی نوٹس ہی نہیں لیا جاتا۔ لاوارث سمجھ کر لاش کو پوسٹ مارٹم کے بعد سرکاری فنڈ سے ساٹھ روپے دے کر سرجو ڈوم کو جلانے کے لیے دے دیا جاتا ہے وہ پیسے اور کپڑا اپنے قبضے میں کرتا ہے اور لاش کو پل سے ندی میں پھینک دیتا ہے ذکیہ مشہدی نے کہانی کے اختتام پر اس اقتباس میں ہمارے سماجی و ملکی نظام اور معاشی بدحالی پر ایسا طنز کیا ہے جو ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتا ہے:

''دور اللہ میاں کے پچھواڑے بسے ایک دور افتادہ گاؤں میں چند لوگ اپنے ایک پیارے کا انتظار کر رہے تھے جو آٹھ روپے لانے گیا تھا اور شاید کچھ بچی ہوئی پوریاں اور ہندوستان جنت کے نشان

کے کچھ لوگ دوسروں کی عبادت گاہیں ڈھانے اور گلے کاٹنے کے
بعد رام راجیہ کے چکر میں خاصے مصروف تھے۔''

اسی طرح ''افعی'' فداعلی کربلے اور اردو اور قشقہ طنز کی اچھی مثالیں ہیں۔

بانو قدسیہ کی کہانی ''انتر ہوت اُداسی'' نگار عظیم کی ''گبن اور سنگین جرم'' ترنم ریاض کی ''شہر'' اور غزال ضیغم کی ''نیک پروین'' وغیرہ کہانیاں ہمارے سیاسی، سماجی، ثقافتی، معاشی و معاشرتی نظام کی دھجیاں اڑاتی ہیں انسانیت کے بگڑے روپ کو آئینہ دکھاتی ان کہانیوں میں انسانی رشتوں کی شکست وریخت، ان کی نفسیات اور اپنے وجود کی تلاش کرتی نسوانیت چیخ چیخ کر کہہ رہی ہے کہ کب تک یہ سماج اسے حاشیے پر رکھے گا، کب تک نظر انداز کرتا رہے گا۔

اسی طرح اردو شاعری میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، عذرا عباس، فرخندہ نسرین حیات، ماہ طلعت زاہدی، شائستہ حبیب، فاطمہ حسن، زاہدہ زیدی، سارا شگفتہ، ملکہ نسیم وغیرہ متعدد شاعرات ہیں جن کی شاعری میں ان روایتوں، رواجوں اور وراثتوں میں ملے ان اقدار اور معیاروں کے خلاف طنزیہ انداز میں سخت احتجاج نظر آتا ہے، جن اقدار میں عورت کی بے حرمتی، بے عزتی اور اس کے وجود کو نظر انداز کرنے کا جذبہ پایا جاتا ہو۔ ایسا لگتا ہے کہ ان شاعرات کے باطن میں ایک نہیں کئی آتش کدے ہیں جن کے شعلوں میں وہ عورت کی آہوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بھسم کر دینا چاہتی ہیں۔

مثلاً کشور ناہید کی نظم ''گھاس بھی مجھ جیسی ہے'' اور سارا شگفتہ کی پنجابی نظم ''میں ننگی چنگی'' میں عورت کا یہ داخلی کرب اور احتجاج انتہا کو پہنچ گیا ہے:

گھاس بھی مجھ جیسی ہے
ذرا سر اٹھانے کے قابل ہو
تو کاٹنے والی مشین
اسے مخمل بنانے کا سودا لیے
ہموار کرتی رہتی ہے۔ (کشور ناہید)
میں نے تمہارے لیے لہو کے دیے جلائیں ہیں

اور اپنی پوروں کے سارے راز
لوگوں میں بانٹ دیے ہیں
میں نے اپنی پوریں بانٹ بانٹ کر تمہارے سنگ میل بنائے ہیں
پھر بھی میرے جسم کی دلالی کرنے والے
تمہیں میرا نام نہیں بتاتے
—اب تو پتھروں کے سانس بھی ختم ہو چکے ہیں
اور کچھ میری آنکھیں بھی چوری ہو گئی ہیں
میرے ہونٹوں پر لوگوں کی
بھوک مرنے لگی۔
میں ننگی بھلی—
میرے کپڑے لہو سے جلنے لگے ہیں
میرے لئے رات برابر سانس لینے لگے ہیں
میرے ہونٹوں سے انکار چوری ہو گئے ہیں۔
میں کچی بھلی......
مجھے چکھنے والے بس!
جا کٹی، کٹی کٹی
آگ ننگی بھلی
آنکھ ننگی بھلی
میں ننگی بھلی (سارا شگفتہ)

سماج کی بدعنوانیوں پر ہمارے عہد کی شاعرات اس طرح وار کرتی ہیں:

تمہیں مناؤں کہ اپنی انا کی بات کروں
الجھ رہا ہے مرے فیصلوں کا ریشم پھر

(پروین شاکر)

مجھ کو پہنا کے زمانے میں گناہوں کے لباس
مجھ سے کروائے گئے ظلم ثوابوں کی طرح (نغمہ نور)

بیٹے تو بک گئے ہیں کبھی اونچے دام پر
جلنے سے بیٹیوں کو بچائیں تو کس طرح (ملکہ نسیم)

ہزار بار زمانے نے کروٹیں بدلیں
ہمارے سر پہ وہی آسمان باقی ہے (نگار عظیم)

میرے قدموں تلے جنت ہوئی تعمیر مگر
میری قسمت تیرے ہاتھوں کی لکیروں میں رہی (ادا جعفری)

اردو فکشن اور شاعری کے علاوہ طنز و مزاح کا خاص میدان مضمون نگاری میں بھی تانیثی ادب میں کامیاب کوششیں جاری ہیں۔ سلمیٰ صدیقی، سرور جمال، شفیقہ فرحت اور حلیمہ فردوس کے مضامین میں شگفتگی، شوخی، روانی اور شرارت کا یہ عالم ہے کہ قاری زیرِ لب مسکرانے پر مجبور ہو جاتا ہے سلمیٰ صدیقی کے مضامین ''سکندر نامے'' اور ''نور جہاں کا لوٹا'' طنز و مزاح کی اچھی مثالیں ہیں سرور جمال کے طربیہ و مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے ''مشقِ ستم''، ''مفت کے مشورے'' اور شفیقہ فرحت کے تین مجموعے ''لو آج ہم بھی''، ''رانگ نمبر'' اور ''گول مال'' منظرِ عام پر آچکے ہیں ڈاکٹر حبیب ضیاء، حلیمہ فردوس، ڈاکٹر رشید موسوی، رشیدہ قاضی، بانو سرتاج، انیس سلطانہ، نور العین صدیقی وغیرہ خالص طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھتی ہیں۔

رشیدہ قاضی انشائیہ نگار بھی ہیں ان کے مضامین اور انشائیوں کا مجموعہ ''پرواز'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے ڈاکٹر لئیق صلاح کا مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ''سنی سنائی'' شائع ہو چکا ہے ڈاکٹر حبیب ضیاء کا مضمون ''بچہ باہر گیا ہے'' کا یہ اقتباس کس طرح ہمارے کھوکھلے Social Status پر طنز کرتا ہے:

''اگر آپ کسی کے گھر جائیں اور صدرِ خاندان کے ہاتھ میں چار مینار سگریٹ کے بجائے ''ڈن ہل'' کا قیمتی پیکٹ دیکھیں تو کھٹ

سے یقین کر لیجیے کہ اس گھر کا کم از کم ایک بچہ باہر ضرور گیا ہے''

حلیمہ فردوس کے مجموعے ''ماشاءاللہ سے ایک اقتباس موجودہ سیاسی غلاظت کا مضحکہ نہیں تو اور کیا ہے:

مرنے کے بعد کیا ہوگا وہ تو دنیا جانتی ہے، وہی ہوگا جو ہوتا آیا ہے اجی صاحب آج کل تو بہت کچھ ہو رہا ہے، فرقہ وارانہ فسادات، یا شہر کی کرفیو زدہ فضا میں ایک لاوارث لاش بھی سیاسی پارٹی کو مل جائے تو دیکھئے اس کی کیسی آؤ بھگت ہوتی ہے۔''

ریڈیو کے لیے مزاحیہ ڈرامے بھی لکھے جا رہے ہیں صغریٰ مہدی، بانو سرتاج، اور نورالعین کے کئی مزاحیہ ڈرامے نشر ہو چکے ہیں۔ نورالعین کے مزاحیہ ڈراموں کے دو مجموعے ''بہو کی تلاش اور'' ذرا سوچئے'' شائع ہو چکے ہیں۔

اردو صحافت کے میدان میں بھی روزناموں اور ہفتہ وار اخبارات کے کالم طنز و مزاح کے ضمن میں شمار کیے جاتے ہیں چنانچہ تانیثی ادب یہاں بھی پیچھے نہیں۔ ''دھنچیا'' کے عنوان سے عابد محبوب اور شفیقہ فرحت ''چلتے چلاتے'' کے نام سے کالم لکھتی ہیں۔

اردو کے تانیثی ادب میں طنز و مزاح کا یہ جائزہ مختصر ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ ذخیرہ کمیاب ہے دراصل کئی اسباب کے ساتھ اس کا اہم سبب یہ بھی ہے کہ مغربی طرزِ تہذیب کی پروردہ ماڈلنگ سے وابستہ خواتین سے قطع نظر، عام مشرقی خاتون، سنجیدہ حلیم اور پُر وقار ہوتی ہے مہر و وفا، ایثار و قربانی اور شرم و حیا کی دیوی اور عفت عصمت کی امین ہوتی ہے شاید اسی وجہ سے بے مہابا اختلاط اور ہنسی ٹھٹھا اسے نہیں بھاتا، یا پھر غیر شعوری طور پر فطرتاً وہ اس فرمانِ خداوندی پر عمل پیرا ہے کہ:

فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَّ لْيَبْكُوا كَثِيراً

(یعنی مزاح کم کرو اور سنجیدگی اختیار کرو)

☆☆

میرؔا کا تصورِ عشق اور اس کی معنویت

''جب روشنی کے دن آئیں تو اتنا یاد کر لینا کہ ہم نے بھی گھٹا ٹوپ اندھیرے میں اجالے سے محبت کی تھی''

معلوم نہیں روشنی کے دن کب آئیں گے عورت تو آج بھی اپنے وجود کی شناخت کا مسئلہ لیے سرگرداں ہے بہرحال برگؔ کے ناول "Storm" کا یہ مکالمہ جیسے ہی نظر سے گزرا...... میرا کا وجود، اُس کا سراپا دل و دماغ کے تاروں کو جھنجھتا ہوا...... ترنگوں کے ان گنت پیچ و خم میں الجھا کر چلا گیا۔

زندگی کی مجاہد، اس جوگن کا پانچ سو سالہ جشن سالگرہ آیا اور سوالات کی بوچھار کر کے چلا گیا۔ میرا، میراں تھیں یا نہیں۔ اس کا کلام، اس کا ہے یا نہیں، اس کا تعلق کس خطہ سے ہے وغیرہ وغیرہ۔ بحث یہ نہیں بلکہ بات یہ ہے کہ ایک عظیم شاعرہ، ایک باشعور عورت کے وجود کی شناخت کا مسئلہ آج بھی ہمیں بے چین کیے ہوئے ہے وہ وجود، جو تاریخ کے دھندلکوں سے جھانکتا ہوا، اس درخشاں ستارہ کی مانند ہے، جس کی ضیاء دورِ حاضر میں ایک چیلنج بن کر سماج کے روبرو ہے فیمنزم کے اس دور میں نسائی احتجاج کی اس پہلی گھن گرج کو ہم سلام کرتے ہیں۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ چتوڑ کی اس جیالی بہو کی ادبی وراثت، اس کے بھگتی سرمائے کی معنویت، معاشرہ کو کیا کچھ دے سکتی ہے کیا اقدار کی پامالی کے اس دور میں میرؔا کے ان بھگتی آبشاروں سے ہمارا حال اور مستقبل سیراب و سرشار ہو سکتا ہے؟

اخلاقیات پر ضرب کاری، فضول رسموں، لذت کوشی، اسراف، خواہش نفسانی کا اتباع کرتا آج کا انسان اور اس کا ضمیر، صنعتی و سائنسی ترقیوں کے شور تلے دب کر منتشر و مضطرب ہے ایمان خداوندی کے نور سے جگمگاتے قلب وجگر میں ظلمت کے گھنیرے سایوں نے اپنا ڈیرہ جما رکھا ہے، اخلاقیات قصہٗ پارینہ ہو کر رہ گئے ہیں انسانیت اور روحانیت کی دھجیاں اڑگئی ہیں۔ روشنی تو ہے مگر سراب کی سی، مشکوک مہلک اور مبہم۔ بقول اکبر

برق کے فیض سے اللہ بچائے ہم کو
روشنی آتی ہے اور نور چلا جاتا ہے

آج کا انسان حقائق سے فرار اختیار کر رہا ہے، اخلاقی جمود کے سائے میں گھر کر انسان دوستی، رواداری، خدمت خلق کے جذبے سے عاری ہو گیا ہے وہ کہاں جا رہا ہے، کیوں جا رہا ہے، اس کی سمت، اس کی رفتار کی نوعیت کیا ہوگی، خود اسے اس کا علم نہیں ہے خواہش نفسانی ہے کہ اڑائے لئے جاتی ہے محبت کی گرمی اور عشق کی حرارت کا شائبہ تک نہیں:

شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیر ہا

اب ایسے میں ضرورت ہے سیرت کو آراستہ کرنے کی۔ نفسِ انسانی کی وسعتوں، گہرائیوں کی حد بندی کرنے کی، اس پر قدغن لگانے کی۔ برقی رفتار ترقی میں، تشنہ روح کو سیراب کرنے کی کاوشوں کی، کہ جہاں جسم کی پرورش کے لیے تو سب کچھ میسر ہے لیکن روح کی بالیدگی، اس کی شگفتگی کے اہتمام کا قحط ہے۔

چنانچہ غور و فکر کا موضوع ہے کہ کیا ایسے میں صوفی، سنتوں کے کلام و پیغام سے روشنی حاصل کی جاسکتی ہے؟ حالات بتا رہے ہیں کہ خواہشات کے اس بھنور میں روحانی پیاس بجھانے کے لئے یورپ اور امریکہ جیسے ترقی یافتہ ممالک بھی، جن عقائد اور فلسفوں پر مذہب کے تمسخر کا شبہ رکھتے تھے وہ بھی آج ان عقائد کی شوکت وعظمت کا لوہا ماننے لگے ہیں ......تاریخ شاہد ہے کہ بھگوان کے بھگتوں، سنتوں اور صوفیائے کرام کی انسان دوستی، خدمت خلق کا اعتراف ہر دور میں کیا گیا ہے اور کیا جاتا رہے گا۔ لیکن ہم ہندوستانیوں نے جن کی تہذیب دنیا کی قدیم ترین عظیم تہذیبوں میں سے ایک ہے، معاصر عہد میں ہماری تہذیب

سے روگردانی کا عالم دیکھئے کہ جن خانقاہوں، مٹھوں سے تصوف، بھگتی کے ذریعے روحانیت، خدمت خلق اور اخلاص و توکل کے سرچشمے جاری ہوتے تھے۔ انہیں آج ہم نے اپنی زندگی سے یکسر خارج کر دیا ہے جبکہ سوائے دولت احساس کے خانقاہیں، مٹھ، ہم سے کچھ نہیں مانگتے۔ ہماری نسلوں کے لیے خود ہم نے تصوف یا Mysticism اور بھگتی کو بقول نثار احمد فاروقی ''ریسرچ کا موضوع بنا کر رکھ دیا ہے جیسے یہ بھی آثار قدیمہ میں سے کوئی کلاسیکی چیز ہو۔''

آج وقت کا پھر تقاضہ ہے کہ ان عبادت گاہوں، روحانیت، انسانیت اور پاکیزگی کے سرچشموں سے فیضیاب ہونے کے لیے انہیں پھر سے زندہ، متحرک، فعال اور مؤثر بنائیں کیونکہ صوفی، سنتوں کے علم و عمل اور پیغام پر غائر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے لیے مذہب کی روح اور غائت اقصیٰ، خدمت خلق ہی ہے یعنی نعرۂ خدمت یا Service of Humanity جس میں دنیا طلبی، جاہ پسندی اور عزت و شہرت کے حصول کی قطعی گنجائش نہیں ہوتی۔ انسانیت کا درد حال میں تبدیل ہو جاتا ہے جہاں تک صوفی سنتوں کے کردار اور عمل کا تعلق ہے یعنی تحلیہ اور ''تخلیہ'' قلب کو گناہوں کی رغبت اور میلان سے خالی رکھنا اور سیرت کو اچھے اخلاق کے زیوروں سے آراستہ رکھنا...... یہ دونوں اوصاف ہمیں میرا کی سرشت میں نظر آتے ہیں اس کے انہیں اوصاف سے متاثر ہو کر متھیلی شرن نے کہا تھا:

لاکھ لوگ بھیہ بادھاؤں سے وچلت نہ ہوئی میرا
وار گئی، برج رج پر مانکِ موتی، ہیرا، دھارا
ہری چرڑاں مرت کروہ، وش بھی پچا گئی کنبھیرا
نچا گئی نٹ ناگر کو بھی، ناچی تو بس میرا

میرا کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ انسان اپنے خالق سے بچھڑ گیا ہے اسی لئے اس نے روح کی اس بے چینی کو اپنے بھولے بھالے، بھیگے بھیگے، مدماتے انداز میں اس طرح بیان کیا ہے:

ہے ری مینھ تو دَرَدَ دیوانڑی، مَیر وَدَرَدَ نہ جانڑیں کوئی
دَرَدَ کی ماری، بن بن ڈولوں، بَد ملیا نئیں کوئی

حدیث میں آیا ہے کہ "انسان کے دل میں گوشت کا ایک ٹکڑا ایسا ہے کہ اگر وہ صالح ہے تو سارا وجود صالح ہوگا اور وہ فاسد ہے تو سارا بدن فاسد ہو جائے گا جان لو کہ وہ قلب ہے۔"

مشائخ نے بھی ذمائم کے چار سرچشمے بتائے ہیں۔ دنیا، خلق، شیطان اور نفس۔ پھر دنیا کا علاج تجرد تجویز کیا ہے، یعنی اسباب دنیا سے بے تعلقی ...... اور خلق سے بچاؤ تفرر ہے، یعنی گوشہ نشینی۔ شیطان کا علاج محارب یعنی جنگ اور نفس کا تقویٰ ہے۔

ان چار محاذوں پر سالک کامیاب رہے تو اس کا ہر قدم کمال کی طرف بڑھتا چلا جائے گا یہاں تک کہ وہ صحرائے قرب، میں داخل ہو جائے گا اور راہ میں جو مقامات واحوال پیش آئیں وہ اس کے "حاکم وقت" ہو جائیں گے ...... میرؔا کی شخصیت میں یہ خوبیاں حیرت انگیز طریقے سے پیوست تھیں نہ تو اس نے روایتی رشتے ناطوں کی پرواہ کی نہ جاہ وحشمت، مال وزر کی خواہش کی بلکہ شیطان کو مات دیتے ہوئے پاکیزہ روحانیت کا متحرک مجسمہ بنی رہی۔ وہ صدق وصفا کا پیکر تھی جس طرح درویش کا ظاہر و باطن یکساں ہوتا ہے، چاہے وہ خلوت میں ہو یا جلوت میں...... میرؔا کے بھی فکر وعمل یکساں تھے اس کے قلب میں اک آگ تھی اور کہتے ہیں، عشق کی یہی وہ آگ ہے جو جسم و روح سے تمام منفی جذبات کا خاتمہ کر کے، معشوق کو اس درجے تک لے جاتی ہے جہاں خود محب ومحبوب کی اضافت بھی ختم ہو جاتی ہے ظہوریؔ نے کیا خوب کہا ہے:

شداست سینۂ ظہوریؔ، پراز محبتِ یار
برائے کینۂ اغیار دورِ لم جانسیت

علامہ فائزؔ ٹونکی کا ایک بند سنئے:

نظر دیدارِ حق سے یک بیک دو چار ہوتی ہے
تو ششدر ہو کے اس انداز سے سرشار ہوتی ہے

شعائے مہر سے جیسے نظر بے کار ہوتی ہے

ترے جلوے کے بے ہوش کو ہوش آنے سے کیا نسبت

اور میرؔا تو بے خودی کے اس عالم میں پہنچ کر بے اختیار پکار اٹھتی ہے:

میرے تو گردھر گوپال، دوسرو نہ کوئی

عشق کی کیفیات میں اضطراب واضطرار، بے قراری و بے چارگی، والہانہ پن اور بے خودی کی کیفیت پائی جاتی ہے یہاں عقل سے زیادہ جذبے کو دخل ہے میرؔا کے اس انداز پر قربان ہوکر بانکے بہاریؔ نے کیا خوب کہا:

نرتے کرتی چلی، گاتی چلی، دیہہ کی سدھ بدھ بسراتی چلی

شریر میں چھالے پڑتے دیکھ، ہنستی چلی

میرے تو گردھر گوپال، گردھر گوپال!

عشق اور درد کی یہی چاشنی انسان کو عبادت میں لذت عطا کرتی ہے پیر من خس است، اعتقاد من بس است...... یعنی اللہ بندوں سے محبت کرتا ہے اور بندوں کو اس سے عشق کرنا چاہیے...... اقبالؔ نے کیا خوب کہا ہے:

عشق کی ابتداء عجب، عشق کی انتہا عجب

عالمِ سوز وساز میں، وصل سے بڑھ کے ہے فراق

اک منظر بے خودی یہ بھی دیکھیے:

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق

عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

حضرت چراغؔ دہلوی نے آیتِ قرآن...... ''ان اللہ اشتری من المومنین انفسھم واموالھم بان لھم الجنۃ...... کی تفسیر میں ایک عجیب نکتہ بیان کیا ہے:

''خدا نے نفس کے بدلے جنت کو خرید لیا ہے۔'' بیچنے والے کے لیے نفس کو مجاہدہ کے ذریعہ ''قابو'' میں لانا ضروری ہے یہی نفس کشی ہے۔ میرؔا میں نفس کشی کا یہ جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا عزت وعصمت پر کتنے الزامات لگائے گئے شوہر اور سسر کے گزرنے کے

بعد گھر کے دیگر افراد نے میراؔ کو بدنام کرنے اور سزا دینے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی، حتی کہ ولبھ آچاریہ نے اس سے ایک مرتبہ چڑ کر کہا تھا...... ''اری رانڈ...... یہ بابا تھارو کھسم لگتا ہے'!...... لیکن پریم دیوانی میرا کی عبادت، اس کے عشق، اس کے اخلاق میں کوئی فرق نہیں آیا، بڑی جرأت و جسارت اور مردانگی سے راجپوتانہ کے جلال کا سامنا کرتی رہی، اس کا دل معصیت سے پاک تھا اس لیے ذوق طاعت کوٹ کوٹ کر بھرا تھا دراصل مجاہد صوفیہ میں عشق کی آتش افروزی ایک ایسا عمل ہے جسے انسان کے باطن کی اصلاح و تربیت کا بہترین اور مؤثر ذریعہ مانا گیا ہے عشق کی یہی حرارت میراؔ کو اپنے گردھر ناگر کا ذکر کرنے، اس کا وظیفہ پڑھنے پر اکساتی ہے سوتے جاگتے، اٹھتے بیٹھتے دل بیمار کا یہی وظیفہ تھا کہ:

بَسو میرے نینن میں نندلال، مور مُکٹ مَکرا کرت کُنڈل، تِلک دئے بھال

موہنی مورت، سانوری صورتی، نینا بنے وِسال، بَسو میرے نینن میں نندلال

اپنے داتا کا یہی مَنتر محویت اور فنا کی منزل پر لے جاتا ہے منازلِ طلب وتحقیق آسان ہو جاتے ہیں اور قلب میں محبت کی گرمی اور توانائی پیدا ہو جاتی ہے اس طرح خانۂ دل اغیار سے خالی ہو تو یار کی منزل بننے کے قابل ہو جاتا ہے۔

محبت کی یہی دیوانگی، یہی حرارت اور توانائی قلب کی طاقت ہے دور حاضر میں انسان اس کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ منافرت، خود بینی، تن پروری، کینہ، حسد، بغض و عداوت، مکر و دغل کے صحراؤں میں بھٹک رہا ہے جس دن اس کی تلاش ختم ہو جائے گی اسے منزل مل جائے گی اور یہ دنیا حسین وجمیل نظر آئے گی بس ضرورت ہے تو اس کی:

جیوں تِل ماہی تیل ہے، جیوں چکمک میں آگ

تیرا پریتم تجھ میں ہے، جاگ سکے تو جاگ

یعنی ''نحن اقرب الیہ من حبل الورید''

(ہم اس کی شہ رگ سے بھی قریب ہیں)

☆☆

میواڑ کے صوفی سنتوں کی شاعری

(شعری روایت کے پس منظر میں)

آٹھویں صدی سے پندرھویں صدی عیسوی تک ہندو مسلم تہذیب کی مشترکہ جڑیں ہندوستان کی فراخ دل زمین میں پیوست ہو گئیں تھیں مگر سات سو سال کا طویل عرصہ سیاسی اور سماجی استحکام کے فقدان میں صرف ہوا۔ جب سولھویں صدی میں قدرے استحکام ہوا تو یہ دور عرفان نفس اور آتم گیان کے باہم شیر وشکر کا دور ثابت ہوا، بھگتی کے گیان اور تصوف کے وجدان کی آمیزش کو عروج ہوا۔ اس دور میں وحدت الوجود اور ویدانت کے فلسفوں کی مماثلث اور مساوات کے جذبے شیر وشکر ہو گئے۔ عرب کے چیسٹ سے برآمد تصوف نے ہندوستان میں بھگتی کے آبشاروں کے ساتھ مل کر گنگا جمنی تہذیب کو تقویت بھی دی، نئے سرے سے آبیاری بھی کی اور انسانیت کے پرچم کو تصوف و بھگتی کے دو خوبصورت رنگوں سے رنگ کر دنیا کے سامنے ایک مثال بھی پیش کی۔

اسی دور میں بھگتی شاعری اپنے عروج پر پہنچی۔ سنت تکارام، سنت گیانیشور، سنت نامدیو، سنت بھانو داس، سنت ایک ناتھ، سنت کبیر، جائسی، سورداس، تلسی داس، میرا وغیرہ جیسے کئی سنتوں نے بھگتی شاعری کی اور عوام کے درمیان رہ کر عقیدت مندی یا بھگتی کو پیش کرتے ہوئے دنیاوی یا عوامی رجحانات کو الگ نہیں کیا، بلکہ ان کی پیشکش اور گفتار دنیاوی

لیکن جذبات وافکار اُلو ہی تھے چنانچہ ان تمام بھگتی شعراء کی شاعری عہدِ وسطیٰ کی سماجی زندگی اور اُس کے تقاضوں کی دلکش جھلک پیش کرتی ہے۔

بھگتی شاعری کی یہی روایت ہمیں میواڑ اور واگڑ یعنی چتوڑ، اودے پور، گجرات سے ملحق ڈونگر پور میں ملتی ہے یہاں کی بھگتی شاعری کا دورِ عروج 1600 سے 1900 تک کا مانا جاتا ہے ان شعراء میں سنت درلبھ جی، میرا بائی، سنت ماؤ جی، سنت چتر سنگھ باؤ جی، سنت گوری بائی، صوفی دین درویش، صوفی لقمان، پیر محمد عبدالشکور شہید ناز، صوفی مشتاق پریم سمرشی وغیرہ ہیں۔

ان کی تخلیقات میں مختلف زبانوں کا سنگم نظر آتا ہے ہندی اصنافِ سخن کے نقطۂ نظر سے ان شعراء کی تخلیقات کا شمار مکتک (मुक्तक) کے ضمن میں ہوتا ہے مکتک دوروپوں میں ملتے ہیں سارنی (دوہا) اور پد۔ ان میں علم وعمل کی اصلاحی روشنی، بے جا سماجی سرو کاروں پر تنقید اور کسی حد تک مذمت اور حق کے راستے پر چلنے کی تلقین کی گئی ہے ان بھگت شعراء کے پدوں میں اس قدر نغمگی، موسیقی اور خوش آہنگی ہے کہ انہیں بآسانی گایا جا سکتا ہے اور دکنی راجستھان کے ان خطوں میں مندروں، مزاروں اور مذہبی تقریبات میں انہیں گایا بھی جاتا ہے یہ مختلف راگ راگنیوں مثلاً گوجری، گوڈی، دھناسری، ملہار، بھیرو، راگ کلیان، راگ سارنگ، راگ مارو، راگ توڑی، راگ کیدار، راگ سورٹھا، بسنت وغیرہ پر مشتمل ہیں۔

ان میں کئی گیت، بھجن تو ایسے ضرب المثل ہیں کہ شادی بیاہ تک میں گائے جاتے ہیں—لوگ چلتے پھرتے چوپائیاں، پد اور اشعار پڑھتے ہیں خصوصاً میرا بائی، سنت ماؤ جی، چتر سنگھ باؤ جی، دین درویش، صوفی لقمان اور پیر محمد عبدالشکور شہید ناز کا کلام سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے لسانیات کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ان کی زبان میں گجراتی، میواڑی، واگڑی، ہندی، سنسکرت، عربی، فارسی، پنجابی، مراٹھی اور برج وکھڑی بولی تک کے الفاظ ملتے ہیں مثلاً مدمست، ہجاری (ہزاری) گریب نواج (غریب نواز)، پھکیری (فقیری)، مغرور، گمان وغیرہ عربی و فارسی — سرکھی، جویا، تمیر گیر (گھر) پدارو (پدھارو)، تھا سے

(ہوگا)۔ پاسے (پراپت) گجراتی — آنگڑاں (آنگن) بھئی، بھجیئے، تجیئے (برج بھاشا۔ پراتیے، روی، ششی، آنند، سُندر وغیرہ سنسکرت، ہندی اور جڑیں، گایا کٹر یزرو، دُکھاڑوں، واجے وغیرہ میواڑی زبان کے الفاظ کی افراط ہے۔

جہاں تک شاعری کے فنی لوازم اور چھند، النکار کی بات ہے — ان تمام بھگت شعراء نے اپنی شاعری میں اس کا التزام، اس کی پاسداری کا کتنا خیال رکھا — ناقدین نے اس پر سیر حاصل بحث کی ہے عوام میں شہرت ومقبولیت کے باعث جہاں ایک طرف اس کلام کو قدرومنزلت سے دیکھا گیا وہیں ناقدین نے ان کی شاعری کے ادبی یا معیاری ہونے میں ذرا دبی زبان سے کام لیا ہے — ان صوفی سنتوں کو اس کی پرواہ بھی نہیں تھی گجرات کے ایک صوفی قاضی انور فرماتے ہیں:

؎ میں شاعر نہیں اور کوی میں نہیں ہوں
نہیں قافیہ اور ردیف اس میں دیکھا
نہیں راگ اور تال کو میں نے دیکھا
تگڑ اور رگڑ کو میں مَن میں نہ لایا
میں تو میرے پیارے کا ہے گُن گایا

(بحوالہ ''گجرات کے سنتوں کی ہندی وانڑی، مرتب: ڈاکٹر مہاشنکر ناگر (ہندی) ص۔۲۰)

دراصل یہ درست بھی ہے، کیونکہ ان کا مقصد تو نشۂ عشق کی جاودانی کو ثابت کرنا تھا عشق حقیقی کے مد میں ڈوبے ہوئے ان قلندروں نے کنارے کی سیپیوں کو بٹورنے کے بجائے گہرے دریا میں غوطے لگا کر دُردانے چُننے کی سعی میں اپنی زندگیاں تج دیں، عشق میں جانیں گنوادیں — زہر کا پیالہ پیا، صولی پہ چڑھے، آگ میں بے خوف وخطر کودے لیکن پنگھٹ سے مٹکی بھر ہی لائے — خود بھی سیراب ہوئے اور انسانیت کو بھی سیراب کیا — یہ سیرابی بنا کیف وسرور اور رَس کے ناممکن تھی — اور رَس کے لئے اس قدر نظم وضبط، اس قدر معیار اور ادبی شان کا ہونا اتنا ضروری بھی نہیں کیونکہ عام انسان کے دلوں پر راج کرنے

والی، روح کی بالیدگی کا سامان فراہم کرنے والی یہ شاعری اگر قلب کی ضیاء کا باعث اور نظر کے نور کا سبب بنتی ہے تو کوئی تو بات ہے؟ کوئی تو خوبی ہے؟— آخر وہ چیز ہے کیا؟— وہ ہے جذبہ — وہ جذبہ جو اپنی سوندھی مٹی کی خوشبو کو مٹھی میں لئے کھُل جا سم سم کی بشارت دیتا ہے۔

دراصل شاعری صوفیانہ ہو یا بھگتی — ان صوفی سنتوں کا مقصد و منصب تو ان کی شاعری میں اُس زیریں لہر کی طرح موجزن رہتا ہے جس میں عشقِ حقیقی، انسان دوستی، تصوف کی چاشنی، اخلاق، مساوات، اتفاق و اتحاد اور محبت کے باہمی عناصر اور محبت کے لطیف جذبات و احساسات کی جلوہ گری نظر آتی ہے خدمتِ خلق کے یہ پاکیزہ جذبات انسان کو حظ و انبساط کے ساتھ کائنات کو سمجھنے کا شعور و ادراک بھی عطا کرتے ہیں اور جس ادب میں جذبہ ہو، جستجو ہو، سوز کے ساتھ ساز ہو، درد اور تاثیر ہو اور اپنی دھرا کا سوندھا پن بھی ہو تو ہم کیسے اُسے شاعری کے نظم و ضبط اور ادب کے فنی لوازم سے یکسر عاری سمجھ سکتے ہیں۔

سنسکرت شاعری کی اہم خوبیوں میں سے ایک ہے رَس — ان بھگتی شعراء کے کلام میں بھی یہی روایت ملتی ہے چنانچہ ان کا کلام شانت رس یعنی طمانیت، شرنگار رس یعنی عشق و محبت، کرونا یعنی دلسوزی یا درد، اَدبھُت، تحیّر یا استعجاب اور بھگتی رَس یعنی عشقِ حقیقی سے معمور ہے مثلاً بھگتی شاعری کا اہم جذبہ شانت رس کے روپ میں ہر صوفی سنت کے کلام میں نظر آتا ہے:

دین درویش : سُندر کایا چھِنکی، مانو شنز بھنگور (क्षणभंगुर)
دیکھت ہی اُڑ جائے گا، جیوں اُڑی جات کپور۔

مایک وِشے سنسار کا، دیکھت مَن لو بھائے
مَن ہی کھینچ ہری چرنؔ میں، رکھو سدا لو لائے

میرابائی : ڈنکو نام، سُرت کی ڈوری، کڈیا پریم چڑھاؤں، اے مائے
پریم کو ڈھول، بجیو اَتی بھاری، مگن ہوئے گُن گاؤں، اے مائے

تن کروں ڈھال، من کروں ڈھیلی، سوتی سُرت جگاؤں، اے مائے
نِرت کروں میں پریتم آگے، تو پریتم پد پاؤں، اے مائے
گیان بھروے گولا، کُبدّھی دور کر بھولا

گوری بائی : شیل سنتوش انگ کر نرمل، دھیرج دھیان دھری لے رے جوگی۔

جیسا کہ میرؔ نے کہا تھا: تھا مستعار حُسن سے اُس کے، جو نور تھا یا اصغرؔ گونڈوی کی زبانی: میں کامیاب دید بھی محروم دید بھی، جلوؤں کے اژدہام نے حیراں بنا دیا— اِسی طرح بھگتی شاعری میں بھی کائنات کی اِس وسعت، اس کی رنگا رنگی اور اس کے خالق کے عطا کردہ معجزات پر حیرت صد حیرت کا مظاہرہ کیا گیا:

پیر محمد عبدالشکور شہید ناز : اے خدا تو خالق ہر دو سرا۔ تیرے قبضے میں ہے سب ارض و سما
اس طرح کُن سے بسائی دنیا حسن و عشق کی
آپ تو یوسف بنے مجھ کو زُلیخا کر دیا

سنت ماؤ جی: میں ہوں برہما میں ہوں وشنو میں ہوں سکھ سنسارا
مہاؤ کہے شور سُندک میں، میں ہی گگن اور تارا

مشتاق پریمی سمدرشی: وشو منوہر، اَتی جگ سُندر، دھرم گُرو اوتاری
تُمرے شرنڈ میں آن پڑے ہیں رکھیو لاج ہماری

سنت ماؤ جی: کوٹے برہمانڈ، کلپی کتھیہ، ترِڑیں اکشر مارا
ایتو برہمانڈ پرے وسے، سَام تیج اَپرا

گوری بائی: کِتھنی کتھے برہمانڈ کی، بھوتر میں ساچا
اَرتھ کرے اَنو بھو کی، رہنی کا کاچا

میاں صاحب لُقمان:

مسائل حقیقتہ یہ تجھے جانو کھون چھون تحقیق کرینے مانو

دراصل عشق کی کیفیات میں اضطراب واضطرار بے قراری و بے چارگی، والہانہ پن اور بے خودی کی کیفیت پائی جاتی ہے یہاں عقل سے زیادہ جذبے کو دخل ہے۔ میواڑ واگڑ کے صوفی سنتوں چاہے وہ میرا ہو گوری، دُرلبھ جی ہو ماؤ جی، عبدالشکور شہید ناز ہوں یا دین درویش یا چتر سنگھ باؤجی سبھی کے یہاں عشق کی سرمستی اور قلندری محبوب کے دیدار کی تشنگی، اس کی خدمت بجالانے کی پیاس، غرض بے پناہ وارفتگی، سرخوشی اور خلوص، سپردگی اور فنائیت کا قوی احساس ٹھاٹھیں مارتا ہے — بقول لطیف اللہ:

"عشق ایک ودیعت ہے جو بنی نوع انسان سے خاص ہے
یہاں رنگ ونسل، ملک و وطن مذہب ملت کی قید وشرط نہیں ہے مومن
ہو یا کافر، مشرک ہو یا مُوحِد، منکر ہو یا مُقر، جس نے منزلِ عشق میں
قدم رکھا، جبلّی ونفسی تجیات سے بری ہو گیا۔"

حضرت فخرالدین عراقیؒ نے مثنوی "عشاق نامہ" میں عشق کو آبِ حیات بتایا ہے:

آب در میوۂ خرد عشق ست
بلکہ آبِ حیات خود عشق ست

(ترجمہ: ثمرِ عقل میں تروتازگی عشق سے ہے اصل بات یہ ہے کہ عشق تو آبِ حیات ہے)

اور یہی آبِ حیات جب 'شہیدِ ناز' پیتے ہیں تو کہہ اُٹھتے ہیں:

دنیا و دیں کی خواہش دل سے نکل گئی سب
باقی ہے کچھ اگر تو تیری ہی آرزو ہے

سنت دُرلبھ جنھوں نے اپنی تمام زندگی ڈونگر پور میں بتائی، دیکھئے وصل کی تمنا میں کیسے سر دُھنتے ہیں:

ناچے، ساچے مَن اَدھک اُمنگ میں
درسن کرے پریم پربھو سو اُمنگ میں

پھر جذبۂ عشق کی سرشاری میں دیوانہ وار ہو کر دلی جذبات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

نین سو نین لگاوے لاڈلی

کرت نیہہ دھرت بانہہ گلے رے

آلنگن چُمبن کو چُمبک ٹھیک

بھوج بھیٹرت کریا ہو ائل رے

اور میرا تو سر بازاری رقصم ہیں، انہیں بھلا کسی کی کیا پرواہ:

پگ گھنگھرو باندھ میرا ناچی رے

لوگ کہے میراں بھئی باوری، ساس کہوے کُل ناسی رے

وِش رو پیالو رانڑو جی بھیجیو، پیوت میرا ہانسی رے

تن من وارا، ہری چرڑاں میں، درسن امرت پاسیاں رے

میرا اپر بھو گردھرناگر، راولی سرڑاں آسیاں رے

دیکھئے گوری بائی اپنے درد دل کی بات کس طرح سمجھا رہی ہیں:

تو تن میں جو برہمہ ہے من

دور نہارت تیتھو نہیں پایم

سمجھتے کیوں نہیں مرم

ان سبھی صوفی سنتوں نے اپنے منظوم کلام کے ذریعے والہانہ عشق کی سچائیوں کے ساتھ انسان کو عمل کا راستہ اپنانے کی ترغیب بھی دی ہے اچھے کام کیے جاؤ، دین دنیا دونوں سنورتی چلی جائیں گی بقول اقبال: عمل سے زندگی بنتی ہے، جنت بھی جہنم بھی۔ یا یہ کہ عشق کی مضراب سے نغمۂ تارِ حیات۔

سنت دُرلبھ: کرم نی لیلا اَپار، کرم دے جیون سُکھ دُکھ سار
کرم وَنا، کاری انداری، کرم تھکی، اوجری اُجواری

گوری بائی: کرم بَنوی ، نَرپ سبھنشا، کرم بَنوی پھکیر
کرم ہی جیسی، ہَو چھوی تیسی، دیکھے سُکھ پیر

بھگتی کال میں جس طرح پورے ملک میں کرم کانڈ، تنتر منتر کے جذبوں والی روایتی انداز کی پوجا پاٹھ کا دور دورہ تھا یعنی لوگ یگیہ، ہون، کتھا پوجن کے نام پر فقیروں، برہمنوں کو دان پُنیہ کرتے تھے واگڑ اور میواڑ کے اِن بھگت شاعروں نے سماجی اور مذہبی اس عمل کو ''پاکھنڈ'' کا نام دے کر اس کی مخالفت کی، سماج کو بدل ڈالنے یا بے راہ روی سے روکنے کی تلقین کی، بے جا رسم و رواج کی مذمت کی، تعلیم کی ضرورت پر زور دیا، اخلاقیات کا پاٹھ پڑھایا— غرض فرسودہ نظام کی حد بندیاں اور ان سب کے بھنور میں ڈوبتے ابھرتے انسان اور اس کے مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا— لیکن نہ تو ان کے کلام میں کوئی احتجاجی گھن گرج ہے اور نہ ہی مذاق سے گری ہوئی کوئی بات— پھر بھی خاموش احتجاج اور سماج کی اصلاح کا جذبہ ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

مثال کے طور پر ہندو سماج میں ابتداء سے ہی اور خاص طور سے سولھویں صدی کے بعد تک کے زمانے تک برہمن قوم کو بڑی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا، لیکن سماج میں اونچے مرتبے کے خیال نے برہمنوں کو کچھ مغرور سا کر دیا تھا اور مغرور انسان کے حرکت و عمل سے ہر انسان کو واقفیت ہے چنانچہ سنت ماؤجی اُس کی خبر لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جس انسان نے برہمن کُل میں جنم لیا ہے اور اُس کا عمل شیطانی ہے، تو کیسا ہی برہمن ہو، وہ چانڈال ہی ہے، اور اگر کوئی چانڈال ذات میں جنم لے کر ہمدردی کا جذبہ، مذہب کی شان اور خدا کا نام لے کر بڑے کام کرتا ہے تو وہی پر بھو کو پیارا اور عظمت والا ہے۔

برہمڑوں براہمڑھ اَولکھیو، سوتو کے وہ سنڈال
سنڈال تھئی ہری بھجے، سوتو بھایو کر پالے

سنبت ۱۷۷۱ میں ڈونگر پور راجستھان کے ضلع سابلہ گاؤں میں ایک برہمن کے گھر پیدا ہونے والے سنت ماؤجی نے اپنی ہی قوم کے اعمال کے خلاف بہت بہادری اور صاف گوئی کا مظاہرہ کیا— یہی نہیں ماؤجی نے مہ نوشی، گوشت خوری، لڑکیوں کی خرید و فروخت، جینن کا قتل جیسی نازیبا بُرائیوں کو دور کرنے کے لئے عملی اقدامات کے ساتھ قلم کے نشتروں سے بھی بھرپور کام لیا، ہریجنوں کو تعلیم دی اور انہیں شوٗدر بنا کر عزت سے جینا سکھایا۔

مندروں میں جانے کی اجازت دلوائی، اُن کے ان نیک اور اصلاحی کاموں میں اُن کے مُریدجیون داس کے ساتھ اُن کی چاروں بیویاں وکھجّی، روپاجی، منوجی، ساہوجی اور بیٹا اُیبانند، بہوجن گوری اور بہت سے مریدوں، شاگردوں نے بھی تعاون کیا۔۔۔راجستھان کے ڈونگر پور، بانسواڑہ، اودے پور ریاست، گجرات کے احمد آباد، مدھیہ پردیش سے دھار تک ماؤجی کی تعلیمات اور اُن کے کاموں کی، کلام اور محبت بھرے پیغامات کی دھوم تھی۔ ایک سنت، ایک موسیقار، ایک شاعر، ایک بھگت اور ایک مصلح قوم۔۔۔اور پھر ایک فلسفی بھی، ماؤجی کی شخصیت میں یہ تمام اوصاف تھے، جو انہیں بھگتی تحریک کی تاریخ میں منفرد مقام عطا کرتے ہیں انہوں نے بھیل ذات کے اچھوتوں کو سماج میں عزت دلوائی، ودھوا وواہ کی مخالفت کرنے والوں کو آڑے ہاتھوں لیا، عدم مساوات کے شکار سماج کو ایک کرنے، ان میں اتحاد قائم کرنے، محبت و بھائی چارا پیدا کرنے کی ماؤجی نے جتنی کوششیں کیں، اتنی ہی اُس کی مخالفت ہوئی مگر انہوں نے کبھی اس کی پرواہ نہیں کی ماؤجی نے توحید کا راستہ اپنانے پر زور دیا۔

سام سام ستیہ نام من مانہے دیکھیے
کرم بھرم دور موکی ، پریم اس پیچیے

ہری بنا کوئی مت دھاوو، مانی شکشاست گرو کی ماؤجی یوگ بل کے سہارے عرفان حاصل کرنے میں کامیاب رہے دراصل عشقِ حقیقی کی یہ کیفیت داخلی واردات سے قریب ہوتی ہے اس اعتبار سے میرابائی کی طرح ماؤجی کا رشتہ اُس عشق سے گہرا نظر آتا ہے جو اردو شاعری کی اساس ہے۔
میرتقی میر نے کہا تھا

عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

میر ہوں یا خواجہ میر درد، اقبال ہوں یا دوسرے صوفی شعراء۔۔۔ سبھی کا راستہ

پریم مارگیوں اور وحدت الوجود کا راستہ تھا ماؤ جی کہتے ہیں کہ ایشور پتھر کی مورتی میں نہیں ہے بلکہ کائنات کے ذرہ ذرہ میں بسا ہے:

कोटे ब्रहाण्ड कल्पी कथया, त्रणी अक्षर मारा

एतो ब्रह्मंड परे वसे, साम नीज अपारा

واگڑ کے اس مشہور و معروف سنت کی بھگتی شاعری لوک سنگیت کے ساتھ ساتھ شاستریہ سنگیت کی مثالیں بھی پیش کرتی ہے ان کا مکمل کلام تقریباً چھ راگ اور چھتیس راگنیوں پر مشتمل ہے موسیقی کی یہ کوشش لاشعوری تھی خود کہتے ہیں:

گان وادری ساکھ سوں، برہمہ تتو پہچان

ماؤ جی کے پد، جن پر راگ کا نام درج ہے، وہ کل 416 ہیں ڈاکٹر شری لال شنکر جوشی نے ان کی تخلیقات اس طرح بتائی ہیں — شیام ساگر، انت ساگر، رتن ساگر، میگھ ساگر، پریم ساگر، گیان بھنڈار، اکل رمنڑ (अकल रमण)، سُر انند بھجناولی بھجن استروت (भजन स्त्रोत)۔ راس لیلا گیان رتن مالا، کالینگا ہنن (कालेंगा हनन) ان کے علاوہ ان کی واڑیوں کی تعداد ۷۲، لاکھ ۸۶ ہزار بتائی جاتی ہے ان کے کلام میں مختلف سازوں مثلاً ناد، ڈنڈبھی، جھانجھر، شرن، نگاڑا اور ان سازوں کے بول تک ملتے ہیں۔ جیسے

तिरकिट, धूमकिट, कड़ान, दिन ताकिट

श तिटकत।

اور کتھک کے بول مثلاً تت بے تیگدا، دھک دِھک وغیرہ — دراصل یہ اعلیٰ پایہ کے موسیقار بھی تھے۔

اٹھارہویں صدی یعنی 1753 میں گجرات کے گھر دان یا 'بے' (تحقیق طلب) گاؤں میں سنت ڈرلبھ جی کا جنم ہوا تو انہوں نے واگڑ کی زمین کو اپنا نشیمن بنایا، بارہ برس کی عمر میں گھر چھوڑ کر ڈونگر پور راجستھان چلے آئے اور یہیں کے ہو رہے آپ کا تعلق ناگر قوم سے تھا۔

داس تمارے ڈوارے اوبھو، وِنتی کر لے جاڑیں رے

لاکھ لو چن، دُکھ موچن، درشن دو انو کمپا آنڑیں رے

ان کے پد آج بھی ڈونگر پور، بانسواڑہ ضلع کی ناگر قوم کی خواتین شادی بیاہ یا اسی طرح کی دیگر تقریبات کے موقع پر راگ دیس اور راگ سارنگ میں گاتی ہیں، جس میں وصال کی آرزو اور فراق کی اضطراری و اضطرابی کیفیت کے بیان کے ساتھ خدا کے لئے عقیدت و محبت کے شدید جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے:

ناچے ساچے من ادھک اُمنگ میں
درسن کرے پریم پر بھو سو امنگ میں

بھیلواڑہ (راجستھان) کی ناگر قوم کے لوگوں کو اپنے میمانسک ہونے اور ماہر سن وید ہونے پر غرور و تکبر ہو گیا تھا، چنانچہ آپ نے یہ سب دیکھا تو وہیں بھیلواڑہ میں بے اختیار آپ کے قلم سے نکلا:

ناگر جاتی ودھیا حینا
ڈشٹ چرترا ے گرو پرو نیڑ ان
نرپ وشے ئی، مدرست اپارا
درلبھ گان کرے نرو پکارا

لیکن اصلاحی اقدامات یا درس وغیرہ جیسے مثبت عمل پر سدا اسے لعن طعن کے منفی رجحان نے غالب آنے کی کوششیں کی ہیں انسان کے ساتھ انسان کا یہ سلوک ہے بہ ذات خود انسان عجیب شے ہے۔ آفریں بھی اس کے لئے تو تکذیب بھی اس کے لئے —— یہ کائنات کی کیسی تخلیق ہے۔ پیار بھی کرتا ہے تو نفرت بھی، عشق و محبت کی انتہا تک پہنچ کر اگر آفاقیت کو چوم لیتا ہے تو بے حد سفاکی سے گلا بھی ریت سکتا ہے ذہانت ایسی کہ خود خدا کا جلوہ نظر آئے اپنی دنیا کو اگر ترقی کے منازل تک لے گیا ہے تو اسے تہس نہس کرنے پر بھی آمادہ رہتا ہے —— ہر جذبے کی انتہا ہے اس کے لاشعور کے نہاخانوں میں —— اپنے بنانے والے سے بھی اس کا عجیب سلوک ہے ایک طرف جذبۂ عشق کی سرمستی و بلندی ہے، نشۂ مے کی جاودانی ہے اور قلندرانہ بے نیازی کی جلوہ گری ہے تو دوسری طرف مجذوبیت کی بڑ ہے، ہوشمندی میں بھی بے ہوشی کی شراب گھلی ہوئی ہے صوفی سنتوں کی اس قلندرانہ شان

کی ترجمانی سنت دُرلبھ اس طرح کرتے ہیں:

سنتن کی کیا کہے رے سنت ہوتے دیوانے

ہوتے دیوانے

ہوتے دیوانے

دھل پھینکو چاہے پتھر پھینکو، پھول برساؤ چاہے چرڑوں میں بیلو

یہ تو مستی میں رہے رے

سنت ہوتے دیوانے

اب فراقِ یار کا اضطراب بھی ملاحظہ فرمائیں: کہتے ہیں کہ کرشن کے فراق میں دل اتنا سخت کیسے ہو گیا کہ پھٹ نہیں رہا، دل تو مادھو کے رنگ میں رچا ہوا ہے، مگر یہ کافر جان بھی تو نہیں نکلتی غالب نے بھی یہی کہا ہے:

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر

جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

پھر میرا کا بھی تو یہی حال رہا، کہتی تھی:

بھون پتی آپ گھر آجیو.جی

وِتھا لگا تن جارے جیونز، تپ تو بر د.بجھا جیو.جی

رووت رووت ڈولتا سار ینڑ بتاوے.جی

بھوک گئی، ندرا گئی۔ پاپی جیو نہ جاوے.جی، نہ جاوے.جی

دُکھیا نے سکھیا کرو، مہانے درسنڑ دیجیو.جی

میرا ویاکل برہنڑی اب وِلمبھ نہ کیجیو.جی

اور اب دُرلبھ.جی کا اضطراب بھی ملاحظہ کیجئے:

हैया ना फाटे, लोहे जडया रे

निपट थाया रे, निठोर

मन माधव संगे भमे रे

जाय नहीं पापी प्राण

بقول قمر رئیس:

''اور یہی جنون وہ جنون ہے جو ہر طرح کے فرق و امتیاز سے بالاتر انسان کو کائنات اور خود انسان کی وحدت کے اُلوہی تصور کی فضا میں اُڑا لے جاتا ہے''۔ ۱

میرؔا تاشی کی بھولی بھالی معصوم سی بچی میرؔا جب اپنے پیا کے گھر چتوڑ آتی ہے تو سینے سے لگائے اپنے گردھر کرشن کنھیا کی مورتی بھی ساتھ لے آتی ہے ماں کا ٹھلاؤ اُس کی زندگی کا محور و مرکز بن کر اُسے اجر امر کر دے گا، نہ تو ماں کو معلوم تھا اور نہ ہی اس معصوم کو کرشن کی ذات سے میرؔا کا یہ والہانہ عشق اُسے خود اُس کے وجود سے اُلوہی جذبہ کی طرف اُڑا لے گیا ازدواجی زندگی کے بندھنوں کو نبھاتے ہوئے بھی میرؔا اپنے عشق کو نہیں بھولی، زندگی کی سختیاں، سماج کی حد بندیاں، معاشرہ کی دُزدیدہ نگاہیاں، اپنوں کی سفاکیاں، سبھی کا سامنا بڑی بہادری، بڑے جرأت مند طریقے سے کیا، سنتوں کی سی پاکیزہ چھبی، پربت کی سی اٹل اناری، اعتماد سے بھرپور وجود، شائستگی اور نرمی کا پیکر، خلوص و احترام سے پُر جذبات، روشن خیالات اور انسان دوست نظریہ، مساوات کی حامی، قلندرانہ شان کی مثال اور قومی تصور میں رچی بسی، اپنی مٹی سے جڑی، اپنی تہذیب کی میراث کو تھامے چتوڑ کی اس جیالی بہو نے عشق مجازی اور عشق حقیقی کو اس طرح شیر و شکر کر دیا کہ خیالی محبوب کو اُس نے اپنی ذات میں ضم کر لیا— کہیں اُس کے چرنوں میں ارپن ہو جاتی ہے تو کہیں عشق کے امتحان دیتی نظر آتی ہے— کہیں ''سر بازار می رقصم'' دکھائی دیتی ہے۔ تو کہیں اک تارہ ہاتھ میں لئے جوگن بن بھٹکتی ہے— کہیں سادھو سنتوں کی ٹولی میں دکھائی دیتی ہے تو کہیں عام آدمی کی سنگت میں—

میرؔا کو یہ شدید احساس ہو گیا تھا کہ انسان اپنے خالق سے بچھڑ گیا ہے اور بے چین ہے اسی لئے اُس نے روح کی اس بے چینی کو اپنے بھولے بھالے، بھیگے بھیگے، مدماتے انداز میں اس طرح بیان کیا ہے:

---

۱ بحوالہ میرا: شخصیت اور فن۔ ایجوکیشنل، پبلشنگ ہاؤس، دلی ۲۰۰۹ء

ہیری مینہہ تو دَرد دیواڑی میر و دَردَ نہ جانے کوئی
دَردَ ری ماری بَن بَن ڈولوں، بَید مِلیا نہ کوئی

یا

میری اُن کی پریت پُرانی
اُن بن پَل نہ رہاؤں
جہاں بٹھاوے، تت ہی بیٹھوں
بیچے تو بِک جاؤں
میرا کے پربھوگردھر ناگر
بار بار بِک جاؤں

ان گیتوں میں عاشق کے باطنی احساس کی حرارت، تشنگی، نارسائی اور نامُرادی کی تمام حکایتیں منعکس ہیں اور میرا نے یہ جذبات بے حد صداقت اور سلیقے، خلوص و احترام کے ساتھ اپنے عاشق کی نذر کئے ہیں مولانا روم فرماتے ہیں:

عشق اَست بہ آسمان پریدَن
صد پردہ بہ یک نفس دَریدَن

یعنی عشق تو بلندیوں پر پرواز کرتا ہے اور ایک سانس سے سینکڑوں پردوں کو چاک کرتا ہے میواڑ کے ایک اور صوفی شاعر دین درویش کا اسی رنگ میں یہ شعر ملاحظہ فرمائیں کہ جس میں وہ کہتے ہیں کہ سب کچھ حق ہے، عشق ہے، اُس کی یاد ہے، وہی دوست ہے، وہی محبوب:

بندہ ہری کے بھجن بن ، تیرا کوئی نہ میت
تو کیوں بھٹکے باورے، کرلے نام سے پریت

دین درویش ذات کے لوہار تھے میواڑ کے راجہ بھیم سنگھ ان کے بھگت تھے، لیکن دین درویش نے پالن پور کے نواب شیر خاں اور بڑودہ کے مہاراجہ فتح سنگھ راؤ گایکواڑ کی وفات پر کُنڈلیاں بھی لکھی ہیں اور دیکشا بھی گرنار کے ناتھ پنتھی بال گری جی سے لی۔ اسی لئے مشر بندھوؤں نے انہیں سوراشٹر کا مانا ہے جبکہ مطوریا جی نے انہیں میواڑ کا بتانے کی

کوشش کی ہے خود اُن کے مصرعے ہیں:

ست گرو بال کر پا کین، پایا دین کا گھر دین

یا

سنت کہت ہے دین گرو استھان کرنار

اس کے علاوہ رادھنپور (شمالی گجرات) کے سنت کہان اور دین درویش کے درمیان سید جہور کے میلے میں جو بحث ومباحثہ ہُوا تھا، اُس کا ذکر بھی اُن کے کلام میں ملتا ہے ان تمام شہادتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا دور سنت کہان کا ہی دور تھا، اور اُن کے گجرات میں رہنے کی بھی تصدیق ہوتی ہے دین درویش ایسٹ انڈیا کمپنی میں مستری کا کام کیا کرتے تھے جنگ میں بارود کے گولے سے ہاتھ کٹ جانے کی وجہ سے کام چھوڑ کر اسلام اور ہندو مذہب کے رہنماؤں کی صحبت میں رہنے سے طبیعت میں قلندری پیدا ہوئی تو شاعری میں اس کا اظہار بھی ہونے لگا۔

کبھی ایک جگہ نہیں بیٹھے، سفر در سفر کرتے، درس دیتے اور شاعری کے ذریعے تصوف، ویدانت اور دیگر مسلکوں کی ملی جلی روحانیت کا نچوڑ پیش کرتے، عہدِ پیری میں کاشی میں قیام کیا اور وہیں وفات پائی:

دین درویش کے کلام وپیغام میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ عشق کی محویت کے قائل تھے اُن کے یہاں داخلیت کی آنچ اور غور وفکر کی دھونی کے باہمی اختلاط سے چھن کر آنے والا احساس نغمۂ ونور کی برسات کرتا چلا جاتا ہے محویت کے عالم میں اُن کی زبان سے نکلتا ہے:

عالی عمل چھوٹے نہیں، لگ رہے آٹھوں یام
میں اُن میں ہی رَم رہوں، کہاں اور سے کام

عالی پیا کے دَرَس کی، مٹے نہ من کی آس
رین دِنا رووت پھروں، لگی پریم کی پھانس

اُن میں رَم جانا، دَرَس کی آس میں رات دن روتے ہوئے پھرنا اس جنون کو ظاہر کرتا ہے جو عشقِ حقیقی کی منزل کا زینہ ہے۔ محویت کے عالم میں پریم کی پھانس انسان کی روح کو وہ تسکین دیتی ہے کہ ''پھانس'' کی سوزش میں اُسے لذت حاصل ہونے لگتی ہے۔ صوفیانہ شاعری کے یہی وہ رموز ہیں جن کی اثر آفرینی قارئین یا عام انسان کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اسی لئے یہ شاعری معاشرہ کی اصلاح کا سبب بھی بنی اور انسان کے قلب کی روشنی کا باعث بھی قرار پائی یہی ادب کا مقصد بھی ہے۔

ادب باطنی کیفیات کی تربیت گاہ ہے، تہذیب کا گہوارہ ہے۔ اس کی تخلیق کرنے والا ایک عام انسان ہے، لیکن لکھتے وقت وہ الہام کا سرچشمہ ہو جاتا ہے۔ وہ خالق کی سی صفت پا کر جگمگا اُٹھتا ہے، اُس کے باطن میں نور بھر جاتا ہے ذوق وشوق اور محبت سے معمور اس کا دل جب سماج میں ہو رہی ناانصافی، استحصال نفرت، فساد بدلہ غرض یہ کہ ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ جس سفاکی سے پیش آتا ہے، یہ رویئے تخلیق کار کو اندر تک ہلا کر رکھ دیتے ہیں چنانچہ اس غم وغصہ کا اظہار وہ نصیحت، پیغام، درس، اخلاق اور عشق کی ترغیب دے کر کرتا ہے۔ اپنے فہم وادراک اور شعور سے حالات کو عقل کی میزان پر پرکھ کر جب وہ تخلیقی صلاحیت کو کورے کاغذ پر اُتارتا ہے تو فن کی نمود ہوتی ہے۔ عام انسان کو یہی مطلوب ہوتا ہے۔ ان صوفی سنتوں کے کلام میں فن کی یہی نمود جلوہ گر ہے۔ معاشرہ کی اصلاح کا پہلو ان صوفی سنتوں کی شاعری میں بہت نمایاں ہے مثلاً دین درویش انسان کو غفلت سے باز آنے کی ترغیب اور غرور وتکبر سے دور رہنے کی ہدایت کس فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں:

بندہ کر لے بندگی، پایا نرتن سنسار
جو اب غافل رہ گیا، آیو بھئے جھک مار

مَر جاوے گا مورکھا، کیوں نہ بھجے بھگوان
جھوٹی مایا جگت کی، مت کرنا ابھی مان

بندہ بہت نہ پھولئے، خدا کھمندا ا نا ہی
جور جُلم مت کیجئے، مرت لوک کے مانہی

دولت، جاہ وحشمت انسان کی ہوسناکی کی علامتیں ہیں — کنجوسی، کینہ پروری سے دور رہنا بہت ضروری ہے:

مایا مایا کرت ہے، کھایا کھرچیہ ناں ہی
آیا ایسا جائے گا، جیوں بادل کی چھاں ہی

کال جھپٹتا ذیت ہے، دن میں وار ہزار
مورکھ نر چیتے نہیں، کیسے اترے پار

ہندو مسلمان کے پھیر میں مذہبی تعصبات سے بچنے کا راستہ بتاتے ہیں:

ہندو کہے سو ہم بڑے، مسلمان کہے ہم
ایک مونگ دو پھاڑ ہیں، کنڑ جیادہ کنڑ کم
کنڑ جیادہ کنڑ کم، کبھی کرنا نہیں کجیا ۲
ایک بھجت ہے رام، دوجا رحیماً سے رنجیا
کہت دین درویش، دوئے سرتا مل سندھو
سب کا صاحب ایک ہے۔ ایک ہی مسلم ہندو

صوفی سنتوں کی شاعری میں فنی رموز کی کارفرمائیاں اپنے کتنے جلوے بکھیرتی ہیں اس بات پر ناقدین اتفاق رائے رکھیں یا نہ رکھیں۔ ایک صفت اس شاعری میں ایسی ہے جو ہر ایک کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے اور وہ ہے ان کی نرم و شیریں رَو میں بہتی اخلاقیات — جو مذہب و تہذیب کی باہمی جُگل بندی سے شاعری میں زیریں لہریں پیدا کر دیتی ہے۔

انہیں لہروں کی وجہ سے ان کی شاعری سینہ بہ سینہ چلی آتی ہے اور مقبولیت کے پرچم لہراتی ہے — جسے نہ تو پاپولر ادب کہہ سکتے ہیں، نہ خالص ادب کے زمرہ میں شامل

ا کھمندا = معاف نہیں کرے گا۔ ۲ کجیا۔ جھگڑا (گجراتی الفاظ)

کر سکتے ہیں — اپنے مخصوص لب و لہجے، زبان و بیان میں لسانی میلن کی سوندھی خوشبو کے ساتھ سماجی سروکار مقصدیت کا بھرپور پٹ اور اپنے دلکش آہنگ کی بناء پر اسے ہم کلاسیکی ادب کی ایک بہترین شاخ تصور کر سکتے ہیں۔

یہ شاعری ایک دیوانگی ہے ہر تخلیقی جذبہ دیوانگی ہی ہوتا ہے لیکن یہ دیوانگی عشق حقیقی کی لو کی جلوہ گری ہے خالق اور مخلوق کے درمیان کی کڑی ہے — انسان، زندگی اور خالق کی تثلیث کا مرکب ہے۔

عشقِ حقیقی کی یہی لو جب پانچ برس کی بیوہ بچی میں روشن ہو جاتی ہے تو حیرت صد حیرت ہوتی ہے۔ غالباً ۱۸۱۵ء میں راجپوتانہ کے واگڑ میں ڈونگر پور شہر میں ڈونگر ناگر برہمن خاندان میں جنمی واگڑ کی میرا کہی جانے والی گوری بائی کی شادی محض پانچ برس کی عمر میں کر دی گئی اور شادی کے آٹھویں دن بیوہ ہوئی اس بال وِدھوا نے جو اپنے خالق سے رشتہ جوڑا تو امر ہو گئی — جب لوگ کہتے، ''تیرا پتی گزر گیا، تو یہ کہتی ''میرا پتی پرمیشور ہے''۔ اور ایک کمرہ میں تنہا بیٹھ کر دھیان لگانے لگتی تو یہ عبادت میں محو ہو کر سُدھ بُدھ کھو بیٹھتی، بہت جلد مذہبی عقائد و معاملات پر، ویدوں اور شاستروں کے دقیق پہلوؤں پر یہ حسین دوشیزہ جب مکالمہ کرتی تو عبادت کا نور اور علم کا رعب اس کے سراپے میں چار چاند لگا دیتا، بڑے بڑے عالم پنڈت آتے تھے اعلیٰ پایہ کا مباحثہ ہوتا تھا سفید پیرہن میں ملبوس گوری بائی جب تلسی کی مالا، گوپی چند کا ٹیکہ اور تلک لگا کر بے حد اعتماد کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتی تو اس کا وجود نورانی نظر آتا۔ ۱۸۶۰ء تک ڈونگر پور میں رہنے کے بعد یہ برندابن چلی گئیں، دورانِ سفر جے پور کے قریب پہنچیں تھیں کہ وہاں کے راجہ پرتاپ سنگھ اُن کے خیر مقدم کو آ گئے اور ایک محل میں ٹھہرایا —

گوری بائی ایک بھگت شاعرہ تو تھیں ہی ایک جید عالم اور دانشور بھی تھیں اپنی عالمانہ گفتگو اور شائستہ مزاجی سے اچھے اچھے علماء و فضلاء کو جذبۂ عقیدت سے سرشار کر دیتی تھیں۔ گوری بائی نے عہدِ شباب میں کرشن سے متعلق 117 کیرتن لکھے۔

گوری کے پربھو، تم بھو نایک   تم بن سب جگ پھیکو ے

عشقِ حقیقی میں سرشار گورَی پکار اُٹھتی ہیں کہ نشۂ عشق کی جاودانی جب کائنات کی کسی دوسری شے میں کہیں نہیں ہے تو پھر کیوں نا انسان اس مد میں ڈوب کر زندگی کو اَمر اَجر بنا لے:

داس گورَی اے چھبی نرکھت آنند اُن نہ ساوے

داس گورَی پریم پیالہ پی کے مگن مست مَن ہوئی

راما نند اُن کے گرو تھے، حالانکہ ان کے ابتدائی کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے شروع میں پرماتما کو ہی اپنا گرو مانا:

رام اشر نرست گرو

گروکری گووند جی نے بھاؤ سو بھجئے

یعنی جو پربھو کے بھگت ہوتے ہیں، انہیں وہ کسوٹی پر پرکھتا ہے گورَی بائی کا قلندرانہ انداز بھی انوکھا ہے اس میں صبر کی تلقین کے ساتھ محویت کے عالم کے آنند کی آہٹ ہے:

اَول پھیکری ہوئی، دھیرج دھیان لگا کے نرنتر

دم میں کام کرودھ سے چد رہوئی میلی

سادھن کے سنگ جا کر دھوئی

سیل سنتو شے اگنی نرمل ہوئی

لیکن یہ ڈگر اتنی آسان قطعی نہیں ہوتی، جتنی نظر آتی ہے، اُس زمانے کے رسم و رواج، اور اُن میں جکڑا سماج، تعلیم کی کمی، جہالت کا بول بالا اور فرسودہ نظام کی دلدل میں پھنسا انسان — چھٹپٹاتا، کسمساتا ہُوا بے ضرر سا — جہاں احتجاج کی کوئی جگہ نہیں تھی — ایسے میں ایک جوان خوبصورت بیوہ عورت کے فطری وفکری بہاؤ کے راستے میں رُکاوٹوں کے کتنے پہاڑ حائل ہوئے ہوں گے، ہم تصور کر سکتے ہیں — گورَی بائی نے ان مرحلوں کو بہادری سے عبور کیا اُنہیں بے عزت کیا گیا، ظلم کئے گئے، لیکن دُھن کی پکی، پریم کے رس میں شرابور اِس مست قلندر کو عرفان و آگہی کے راستے سے کوئی ہٹا نہ سکا:

کوئی بُری کہے، کوئی، بھلی کہے

کوئی نندو کہے، کوئی وندو
کوئی گالی دیے (देय) بنسیو

(کیرتن 502,542)

لیکن گورَی نے پیچھے مُڑ کر نہیں دیکھا، میرا کی طرح اس بھگت شاعرہ نے بھی اپنے پدوں میں بار بار ''لوک لاج چھور کی'' مصرع کو دہرایا ہے اس نے پربھو کو نِرا کار، سا کار دونوں روپوں میں قبول کیا ہے گجرات وَنی کلر (Gujrat Vanicular) سوسائٹی کے پاس گورَی بائی کی کیرتن مالا کے مخطوطہ کی ایک کاپی محفوظ ہے گوری بائی پدوں میں شرنگار رس پَردھان ہے کچھ پَد کرشن کی بال لیلاؤں کے ہیں اور کچھ شو کے پد ہیں یہ پد راگوں میں ہیں مثلاً راگ یمن، راگ بہاگ، راگ مالکونس، راگ سُر ملہاو غیرہ۔ مثال کے طور پر راگ سُر ملہار کا یہ شعر دیکھئے:

گوری گائیے سُر ملہار
ہری درشن راجے تچھے

ان پدوں میں مختلف سازوں کا ذکر بھی آیا ہے جیسے تال، مردنگ، جھانجھے، اُپ، مُدَر، مور چنگ، ڈھول، شہنائی، سارنگ، بانسری، نگاڑا، نوبت وغیرہ۔

اس کے علاوہ زیورات، ملبوسات، کھانوں اور پرندوں کے ناموں کی بہتات ان کی شاعری کو اُس زمانے کے تہذیب و کلچر کا آئینہ بنا دیتی ہے کھانوں میں پوآ، پیڑے، بتاشہ، مونگ دل، کچوری، پوری (کیرتن 591)، زیوروں اور کپڑوں کے ناموں میں پٹولہ ساڑی، کُنچلی، رتن مالا، چُڑیلا، کرَن پھول، رکھڑی، پونچی، نُپر، ٹوپی کندَوراور پرندوں میں داڈُر، مور، چکور، چاتک، پپیہا وغیرہ کا خوب ذکر آیا ہے چونکہ اُس زمانے میں لوک ناٹک مقبول تھے اس لئے ان کے پدوں میں بھانڈ، بھوائی، ناچ جیسے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں عربی، فارسی سنسکرت واگڑی، گجراتی، برج بھاشا کے الفاظ کا ذخیرہ بھی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے مثلاً مگرور (مغرور) گمان، قابل، پھکیری (فقیری):

مت کر مَن مگرور گُمان، نہیں کایا کا ٹھکانہ   کاچی کایا چھین میں اُڑ جائے جیسے پیپل کا ریپانہ

سرکھی ،نرکھی (واگڑی)، جویا (گجراتی)، بھئی (برج بھاشا):

آج میں تو رگردھر جو یا نرکھی میں پاپؤ ہری جوں سرکھی

سنت کی زندگی سماج کی فلاح و بہبود کے لئے وقف ہوتی ہے انسان دوستی اُس کا عمل ہے۔
گوری کہتی ہیں:

ماتا کہتی سنت نہ جانے کچھ سمبندھ نرناری کے تائیں

سنت سنگھ کوئی لاکھ پہن لویا ہرو بن امبرائی

دان دھرم کی نصیحت، جاہ وحشمت اور چمک دمک کو فریب کہتے ہوئے اخلاقیات کا پاٹھ پڑھایا ہے پھر راگ مالکونس میں وصال کی آرزو، نظرِ کرم کی بے قراری، فریاد کی لالہ کاری کو کس خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں:

تیرے دَرس پڑی ہوں سانوریا/ تیرے نام پر جاؤں بانوریا/ پنگھٹ پے تو جلدی چھا جا مدُھر بجا تو مُرلی چھا جا/ چھوڑ دے، کنکر مار، گاگریا/ مدھوں ندھی وَن جھلنا جھلا دے تھوڑا ہم سنگ راس رچا دے/ راہ رچا دے، دیکھے ہم نیچ ڈگریا

کہے گوری میرے سُن لو کنھیا/ پڑتی ہوں تُمرے پیا، ڈال دو پریم نجریا

اخلاقیات کا درس دیکھیے:

عادت اپنی سُدھار لے، تیری سب سے جمے گی تب ہی

چھوڑ بُرا، چھوڑ دے گالی، پی لے غم اور گھول دے مسری

عبادت میں قربانی کا جذبہ سب سے بڑی شرط ہے۔ بنا مانگے عبادت کرو، اگر لالچ دل میں ہے تو پھر عبادت نہیں ہوگی، اوپر والا سب دیکھتا جانتا ہے:

بھکتی میں تو کانگے کیوں مانگے تو پھر بھکتی کیوں

غرض اس بیوہ اور تنہا عورت نے یہ ثابت کر ہی دیا کہ انسان اپنے علم وعمل سے کیا کچھ نہیں پا سکتا، بقول اقبالؔ:

علم کا مقصود ہے پاکیٔ عقل و خرد
فقر کا مقصود ہے عفتِ قلب و نگاہ

دیکھئے مہاراج چتر سنگھ باوٗ جی نے کس خوبصورتی سے اس طرف اشارہ کیا ہے:

دو دن راجیوارے کھاتر، کیوں اتروا اینٹھاڑوں
ہاتاں میں تو کئی نہ آیو، واتاں میں بیکاڑوں

میواڑ کے شعری ادب میں مہاراج چتر سنگھ باوٗ جی کا بھی اپنا منفرد مقام ہے اودے پور کے مہارانہ سنگرام سنگھ دوم کے تیسرے بیٹے باگھ سنگھ جی کے خاندان میں مہاراج صورت سنگھ ٹھکانہ کرجالی کے گھر کرشنا کنور کے بطن سے ۹ر فروری ۱۸۸۰ء کو آپ کا جنم ہوا ان کی شادی جے پور کے پاس چھپولی ٹھکانے میں ہوئی، عہدِ شباب میں پہلے بیوی کا انتقال اور اُن کے بعد اکلوتی بیٹی سایر کنور، جس کی شادی وجے نگر (گجرات) کے مہاراجہ حمیر سنگھ کے ساتھ ہوئی تھی ان کی بے وقت موت نے انہیں عشق حقیقی کی طرف موڑ دیا۔ سب سے پہلے خواہش ہوئی کہ یوگ سیکھا جائے، تاکہ غور و خوض میں استحکام پیدا ہو، چنانچہ اودے پور شہر کے باہر گاؤں کی ایک پہاڑی پر کٹیا بنا کر رہنے لگے قدرت کی گود میں آپ کو سکون ملا اور زندگی اور کائنات کے متعلق غور و فکر کرنے کی فرصت بھی، آپ کا دل بے حد نرم، زبان شیریں اور اندازِ تخاطب موٗثر تھا پیچیدہ مسائل پر آپ ایسی عالمانہ گفتگو کرتے کہ عام اذہان تک اُس کی رسائی بآسانی ہو جاتی اور لوگ مطمئن ہو جاتے۔

لیکن ان سب اوصاف سے بڑھ کر ان میں ایک اور وصف تھا کہ آپ اعلیٰ پایہ کے شاعر بھی تھے آپ نے کبیر، نانک، میرا، دادو اور دیگر کئی بھگت شعراء کی تصانیف کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس لئے ان کی تحریروں میں وہی نشتر، زبان کی سادگی و تاثیر، جذبات میں نہایت سنجیدگی کا عنصر تھا، جن کا انہوں نے مطالعہ کیا تھا۔

چتر سنگھ باوٗ جی کی کُل تصانیف ۱۸ ر ہیں ان میں میواڑ کی بولی میں لکھی ہوئی گیتا پر ''گنگا جلی'' ٹیکا سب سے اعلیٰ اور انوکھی کتاب ہے آپ نے مساوات، تعلیم، بھگتی، قلندری اور زندگی کی بے ثباتی پر بے حد عمدہ طریقے سے فلسفیانہ گفتگو کے ساتھ شعری پیکر کے جوہر

تراشے ہیں۔

مثالیں دیکھئے:

شنکر، بدھ، محمدؐ، عیسٰی، سگھلاں سانجی کی ہے

ارتھ سبانزوں ایک ملیو ہے، پنڑ بولی بدلی ہے

یعنی مختلف مذاہب میں خالق کو الگ الگ ناموں سے پکارا جاتا ہے، لیکن اصل میں سب ایک ہی ہے۔

غرور وتکبّر خدا کو بے حد ناپسند ہے اس ضمن میں چتر سنگھ اپنے انداز میں نصیحت کے ساتھ گھُرکی دیتے ہیں:

دو دن راجیوار کے کھاتر، کیوں اتروں اینٹھاڑوں

باتاں میں تو کئی نہ آیو، واتاں میں بکاڑوں

وصال کی آرزو کا بیان بھی بے حد دلکش ہے:

جننی اب درشن کب دوگا/ پورڑپت جانڑ پالوگا

ماتا پھیر درش کب دوگا ---

دنیا کی رنگینیوں سے پرہیز رکھنے کی ہدایت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

جگ پر پنچ جھوٹے ہے، وید شاستر کو سار

رام نام نت رٹن کو، تیج رام تیار

فنا کا تصور دیکھئے، کلاسیکیت سے دور نہیں ہے وہی انداز، وہی جذبہ، وہی تاثیر، بس زبان بدلی ہوئی لیکن ہندوستانی بولیوں ٹھولیوں کا سنگم ایک عجب لطف دیتا ہے:

آوا گمن گمان ہت، نام نیھ رس چاکھ

لاکھ جتن کر راکھ تن، انت ہوئے ہیں راکھ

لگن دیکھئے:

پیئے پیاری کے پریم میں، یہی انوکھی بات

وہ ناہی ناہی کرے، یاں ہاں ہاں ہی ہو جات

طنز کے نشتر بھی چلاتے ہیں:

لوبھ ہمارو لال ہے، موہ ہمارو مت
کرودھ ہمارو کام ہے، کام ہمارو چت

اودے پور کے ہی پیر محمد عبدالشکور، شہید ناز، جن کی درگاہ اودے پور کے برہمپول علاقہ میں ہے جہاں سالانہ عُرس کا اہتمام کیا جاتا ہے اور جب ان کا یہ کلام پڑھا جاتا ہے تو سماعت سرد ُھنتی ہے:

تم پاس مرے کیا ہوتے ہو، صد راحت جنّت ہوتی ہے
جب مجھ سے جُدا تم ہوتے ہو، اُس وقت قیامت ہوتی ہے

دیدار ترا اے جانِ جہاں، بیمارِ محبت کی ہے دوا
آنکھوں کو تجلّی دل کو شِفا اور روح کو راحت ہوتی ہے

شرمندۂ بارِ احساں ہوں، اُس لطف و کرم کے قرباں ہوں
جب مجھ میں نظر تم آتے ہو، تب شرم و ندامت ہوتی ہے

اے زاہد ناداں ہوتی ہے اس طرح نمازِ عشق ادا
عاشق کی نظر میں آٹھوں پہر، معشوق کی صورت ہوتی ہے

محمد عبدالشکور صاحب ۱۹۰۵ء میں اودے پور میں پیدا ہوئے، آپ کے اجداد افغانی تھے آپ کے والد بزرگوار کا نام انور خاں گاندھی اور دادا کا گلاب خاں گاندھی تھا۔

آپ کا سلسلۂ عالیہ اس طرح ہے:

(۱) قادریہ سلسلہ: حضرت پیرانِ جناب عبدالقادر جیلانی بغداد شریف سے شروع ہو کر

(۲) چشتیہ سلسلہ: حضرت غریب نواز محمد معین الدین چشتی سنجری ؒ

(۳) ابوالعلائیہ سلسلہ: حضرت سیدنا امیر ابوالعلاء آگرہ

حضرت عبدالحئ فخر العارفین، چٹ گاؤں، بنگلہ دیش

حضرت محمد نبی رضا صاحب لکھنؤ

محمد عبدالشکور صاحب لاہور پاکستان

آپ کے پیر و مرشد سراج السالکین محمد عبدالقیوم صاحب آسیند، بھیلواڑہ، راجستھان ہیں

آپ کے مریدوں میں ہندو، مسلمان، جین، سکھ بھی تھے اور ہیں آپ نے بھی مریدوں اور عقیدت مندوں کو پیار و محبت شفقت بھری نظروں سے دیکھا اور خدا کی وحدت، رسول کی عظمت اور اپنے بزرگوں کے عطا کردہ صوفیانہ پیغام کو لوگوں کے دلوں میں اُتار دیا۔ کہتے ہیں:

کعبہ میں جا کے بھی تو نہ بن سکا انسان
بنتے ہیں قدوس بشر، عشق کے میخانے میں

یا

ہندو یا مسلماں ہوں، کہنے کی ضرورت کیا ہے
کافی ہے گواہی کو تیرا سنگِ آستانہ

آپ حقیقت میں ہندوستان کی ''گروشِشئے'' روایت کی پاسداری کی جیتی جاگتی مثال تھے اکثر اپنے مُریدوں کو مولانا رومؒ کا یہ شعر پڑھ کر سُناتے تھے یہ شعر خدا، رسول اور پیر کے تعلق کو صاف بیان کرتا ہے:

دستِ پیرم ہست دستِ مصطفیٰ
دستِ پاکِ مصطفیٰ دستِ خدا

اور خود کہتے ہیں:

پرمیشور سے گرو بڑے، سومن میں کرو وچار
وہ مائی سے مانس کرے، وہ مانس سے کرتار

عشق کی منزل کیا ہے، منزل ہے بھی یا نہیں؟۔ اس کا جواب دیکھئے کیا تلاشتے ہیں:

نہ پوچھ اے خضر مجھ سے انتہائے عشق کی منزل
میں ٹھہروں گا وہاں لے جائے گی قسمت جہاں میری

دین پر دنیا کو حاوی نہیں ہونے دیتے دین کی ذرا سی غفلت دنیا کی رنگینیوں کی طرف موڑ دیتی ہے اس کا شکر بجالاتے ہیں:

صد شکر فقیری بھی اس در کی ملی مجھ کو
جس در کی فقیری کا اقبال ہے شاہانہ

صوفی عبدالشکور شہید ناز کا دیوان ''جامِ عرفاں'' کے نام سے ان کے شاگرد موہن جین نے ترتیب دے کر شائع کروایا جنہوں نے اپنا نام محمود الٰہی رکھ کر اسلام قبول کرلیا تھا۔ جس کی ایک کاپی اردو کے شاعر خلیل تنویر کے پاس محفوظ ہے صوفی عبدالشکور، خلیل تنویر کے بڑے چچا تھے۔

'جامِ عرفاں' میں اشعار، سادہ، سلیس اور عام فہم ہیں لیکن معنی و مفہوم کی رو سے ان میں شریعت، طریقت، حقیقت و معارفت کی جلوہ گری ہے۔

صوفی شہید ناز کے ہی مُرید محمد مشتاق احمد خاں عرف مشتاق پریم سمرتھی کا جنم ۲۴ر جنوری ۱۹۱۳ء کو سلومبر ضلع اودے پور میں ہُوا۔ آپ کی والدہ ماجدہ عربی فارسی اور اردو زبانوں کا علم بخوبی رکھتی تھیں حافظِ قرآن تھیں اور بچوں کو درس دیا کرتی تھیں چنانچہ بچپن سے ہی گھر میں مذہبی علمی وادبی ماحول تھا بچوں میں ہندو مسلم سبھی ہوتے تھے چنانچہ مشتاق پریم کی ذہنی نشو ونما میں آپ کی والدہ کا بڑا عمل دخل رہا۔ آپ کو بھی عربی، فارسی، سنسکرت، گجراتی، میواڑی، ڈنگل، پنگل اور ہندی زبانوں پر عبور تھا اور ان زبانوں کا ادب بھی آپ کے مطالعے میں رہا یہی وجہ ہے کہ ان زبانوں کے الفاظ آپ کے کلام میں پائے جاتے ہیں عہدِ طفلی سے ہی رجحان صوفی سنتوں کی صحبت کی طرف ہوگیا تھا کبیر، نانک، رحیم داس، رس خان، سورداس تلسی داس، امیر خسرو کے کلام کو گاتے تو ان پر وجد طاری ہوجاتا تھا۔

ان کے کلام میں سادگی کے ساتھ ہجر و وصال کی اضطرابی و اضطراری کیفیات کا بیان، عشقِ حقیقی کا جذبہ لئے روحانیت کے پیچ وخم کو سلجھانے، راہِ حق پر چلنے کی تلقین اور انسان دوستی کی جلوہ گری سبھی کچھ ہے پیشہ سے ایڈووکیٹ تھے آفس کے باہر ''غریبوں کی پیروی مفت'' کا بورڈ لگا رکھا تھا غریب تو سبھی، امیر تک غریب بن کر آتا تو اُس کا کیس بھی

مفت لڑتے تھے۔

۱۰ر مارچ ۱۹۹۰ء میں جمع کے دن وفات ہوئی، سلومبر میں آپ کے مزار پر سالانہ عُرس ہوتا ہے۔ جس میں صوفی سنتوں اور عقیدت مندوں کے علاوہ موسیقار بھی شریک ہوتے ہیں آپ کا فارسی، اردو کلام اور قرآن کی تعلیمات اور سیرت پر کام ہے لیکن شائع نہیں ہوا۔

ان کے کلام کے موضوعات بھی کم وبیش وہی ہیں جو صوفی سنتوں کی شاعری کے ہوا کرتے ہیں غربا کی امداد، اخلاقیات کی تربیت، عشق حقیقی میں سرشاری، تعلیم پر زور اور اُس کی اہمیت کی یاددہانی، نیک کام کرنے کی صلاح، دنیا کی بے ثباتی سے خبردار کرتے رہنے کی تلقین، زندگی کا فریب، اُس کا سکون اور اس کے علاوہ ہندوستان کے تیوہار مثلاً ہولی، بسنت وغیرہ پر بھی نظمیں ملتی ہیں۔

'ہولی' پر کہے گئے اشعار نظیر اکبرآبادی کی یاددلا دیتے ہیں، حالانکہ ان کے یہاں اصلاح کا پُٹ ہے:

کچھ سُنو کتھا گرونت میری، جب ہولی کے دن آتے ہیں
تب بالک بوڑھے جوان کیا، سب ہی کے پگ ڈگ جاتے ہیں
سب چنگ سے کرتے ہیں ڈھب ڈھب، ارونگی گالی گاتے ہیں
یدّ پی ہو بڑا چھوٹا اُن میں، وہ شرم نہیں پکھلاتے ہیں
نت مات بہن کی لاج ذرا بھی من میں نہیں لاتے ہیں
دِکھتا ہے گروہ کہیں اُن کا تو پھر خوب ہی شور مچاتے ہیں
اُس ریت پہ آگ لگے جس سے کہ دھرم کرم مٹ جاتے ہیں
وہ رسم پڑے اگنی میں سدا، جس میں آدر گھٹ جاتے ہیں

اردو ہندی کا تنازع جان بوجھ کر پیدا کیا گیا دورِ حاضر میں اتنا فاصلہ پیدا ہوگیا کہ 'اردو والے' 'ہندی والے' کی تقسیم عام ہوگئی — اس پر اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں جس میں قریب آنے کی ہدایت ہے، لیکن بہت آہستگی اور نرمی سے:

اردو جنمی ہند میں، ہندی بھارت مائے
ایک ماتا سُنتان دو، اِن میں اَنتر نائے

میواڑ کے دیگر صوفی سنت شعراء کی طرح آپ کو بھی موسیقی کی بھرپور معلومات تھی اسی لئے راگ مالکونس، جوگیا اور دیگر کئی راگوں کو بنیاد بنا کر بھجن لکھے ہیں:

شرابِ محبت پئے جا رہا ہوں
سرِ راہ الفت کئے جا رہا ہوں
تو بھر بھر کے ساغر دیئے جا رہا ہے
میں بھر بھر کے ساغر پئے جا رہا ہوں

گجراتی زبان کی شاعری کا نمونہ دیکھئے:

یا جیون کھیل تماشو چھے، پڑووں نہیں مایا جال منہی
اَے آنچ کری جویا، جگ ماں کہیں لوبھ بناویو ہار نتھی

عشق کی سرمستی کا عالم دیکھئے:

مشتاق ہری کے گُنڑ گاوے، ہری نام سدا مُکھ پر لاوے
سَت پریم رکھے، ست رنگ رچے، اس وِدھی ہری کے گھر جاویں

میواڑی زبان کی مثال دیکھئے، چاشنی ہی چاشنی ہے:

جس کے مَن میں ہری بسے اُسے نہ اُبجے پاپ
تاپ نہ ہو جب نیر میں کس وِدھی اُبجے بھاپ

متذکرہ بالا صوفی سنتوں کے علاوہ سید میاں صاحب لُقمان، اودے پور، شری نرائن، شمبھو دیال تو ادِیٔ، گھنشیام، فتح لال، مہاراجہ بجَن سنگھ، بال کرشن، رمیش چندر بھٹ چند دیش ناتھ ڈُوارا، کانکرولی، کمل شاہ گھایلؔ، راج نگر وغیرہ کے نام اہم ہیں جنھوں نے اس روایت کو زندہ رکھا ہے دکنی راجستھان کے میواڑ یعنی اودے پور، چتوڑ وغیرہ اور واگڑ یعنی ڈونگر پور، بانسواڑہ اور گجرات سے ملحق کچھ علاقوں میں بولی جانے والی زبانیں میواڑی، واگڑی کی بھگتی شاعری کے اس جائزے سے بہت سارے سوالات ذہن میں اُبھرتے ہیں

مثلاً یہ کہ تحقیق، تاریخ، شاعری، بھگتی، کلاسیکیت کے اس مطالعہ سے آج کے معاشرے کو کوئی سمت و رفتار ملتی نظر آتی ہے یا نہیں؟

تحقیق کے ذریعے فکر کے ان آبشاروں کے سوتے اگر تلاش کر بھی لئے جاتے ہیں تو ان سے سیراب ہونے کی جستجو کیا آج کے روبوٹ بنے انسان کو ٹھہرنے پر مجبور کرتی ہے؟ ہندوستان کو ایک کرنے، اس میں اتفاق و اتحاد اور انسان دوستی کی راہیں ہموار کر کے دنیا کے سامنے مثال قائم کرنے میں ان صوفی سنتوں کے کلام، ان کے عمل اور ان کے رجحانات سے ہم اور ہمارا معاشرہ کیا کچھ سیکھ لے سکتا ہے؟

ہم ان شعراء کے کارناموں، ان کی سعی، ان کی تشنگی، ان کی اضطرابی و اضطراری کیفیات، ان کا سبق، ان کا پیغام، ان کی طرزِ فکر کو اپنی زندگی میں اُتار کر اپنے اخلاق کو سنوارنے میں ان کا تعاون لے سکتے ہیں؟ کیا دورِ حاضر کا شعری ادب اس طرح کی پہل کا ساتھ دے رہا ہے، کیا ہمارا شاعر صرف کاغذ رنگ رہا ہے یا وہ مثالی کردار بن کر اپنی ذمہ داری کے روبرو ہے؟ اور کیا یہ ضروری ہے کہ ہمارا شاعر، ہمارا ادیب اس بھگتی اور تصوف کے دور کی فکری یلغار کو محسوس کرے، غور کرے، اس کی گہرائی میں پوشیدہ دردانوں کو چننے کی سعی کرے؟—اور کرے تو کیوں کرے؟ کون ہے جو اُسے سُن رہا ہے؟ کون ہے جو اُسے سنے گا، پڑھے گا؟ کون ہے جو سوچے گا؟ غور و خوض کرے گا؟ کیا برق رفتاری ہی وہ ترقی ہے، جو ہم نے چاہی تھی؟ تو پھر یہ ترقی ہمیں بے حس اور، غیر ذمہ دار کیوں بناتی چلی جا رہی ہے؟ کیوں ہم انسانی رشتوں اور جذبوں کو ترازو میں تولنے لگے ہیں؟ کیوں اس قدر وعظ، اس قدر بھگتی اور مذہبی تقاریر میں کثیر مجمع ہونے کے باوجود عملی میدان میں انسانیت ہاری تھکی نظر آ رہی ہے؟ سُننے اور پڑھنے کا فرق یہیں سمجھ میں آتا ہے کتابیں پڑھنے کا اثر بہ نسبت سُننے کے دل اور ذہن میں دائمی ہوتا ہے۔ آج ہم نے کتابوں، اپنے گرنتھوں سے ناطہ توڑ لیا ہے آج ہم نے ادب کو بھی علاقائی ادب، علاقائی زبان اور علاقائی رنگ و نسل میں تقسیم کر دیا ہے ہندوستانی زبان و ادب کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ مطالعہ کے لئے عمریں تمام ہو جائیں، ہم نصاب تک میں تعصب برتنے لگے ہیں نئی نسل کی مٹھی میں کچھ نہیں ہے وہ پڑھ

لکھ کر بھی خالی ہے معاشی نظام کی بہتری کے لئے تیار کی گئی نسل انسانی دردمندی کے کرب کو کیسے پہچانے گی؟ گھر سے نکل کر دفتر اور دفتر سے نکل کر Mall میں وقت گزارنے والی ہماری نسل کو گھر کی چہار دیواری قید خانہ لگنے لگی ہے ہماری تہذیب میں تعلیم یافتہ گھرانوں کے ڈرائنگ روم کتب خانوں کی صورت ہوا کرتے تھے آج گھروں میں سب کچھ الللے تللے ہے مگر کتابیں نہیں ہیں جو قومیں اپنے ادب، اپنے کلچر اور اپنی تاریخ سے سبق نہیں لیتیں وہ مٹ جاتی ہیں۔

صوفیانہ اور بھگتی شاعری کی فکر میں چاہے انسان دوستی اور اخلاقیات کا درس ہو، چاہے عشقِ حقیقی کی شیرینی ہو، چاہے عشقِ مجازی کا رس پان ہو، چاہے فنا کا تصور ہو، زندگی اور موت کا جبر ہو، حقیقت ہو، انکشافات ہوں، چاہے طنز کے نشتر ہوں، چاہے تہذیب پرستی کے مثبت جذبات ہوں، انسان سے انسان کو جوڑ کر، محبت کی راہ پر ساتھ ساتھ قدم بڑھا کر، مساوات کے باہمی اختلاط کا پرچم لہرا کر ان صوفی سنتوں نے جس طرح اپنی ان تھک کوششوں سے ملک اور قوم کی اور انسانیت کی خدمت کی وہ بے مثال ہے یہ ہمارے ادب کا وہ بیش بہا خزانہ ہے جسے طاقِ نسیاں میں رکھنا گناہِ عظیم ہے۔

مراثیِ انیس میں انسانی رشتے
اور
معاصر شاعری میں اُن کی تلاش

انیسؔ ہمارے شعری ادب میں ایک ایسا ممتاز اور منفرد شاعر ہے، جس کا کلام دوسو برسوں سے لوگوں کی آنکھوں کو اشکبار کر رہا ہے۔ آج بھی مراثیِ انیس پڑھ کر لوگ بے چین ہو اُٹھتے ہیں اور انہیں اس بے چینی سے ایک عجیب طرح کا سکون حاصل ہوتا ہے۔ کلامِ انیس کا یہ وصف صرف بزرگوں پر اپنے اثرات مرتب نہیں کرتا بلکہ نئی نسل بھی انیسؔ کے اس سحر میں گرفتار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے ناقدین نے بھی کلامِ انیسؔ کے اس وصف کا کھل کر اعتراف کیا ہے۔ شبلی نے تو موازنہ میں اس طرح انیسؔ کی عظمتوں کے گُن گائے ہیں کہ اُن پر بعض ناقدین نے بے جا انیس پرستی کا الزام لگانے سے بھی گریز نہیں کیا۔ اردو تنقید میں کلیم الدین احمد اپنی سخت گیر تنقید کے لئے مشہور ہیں چنانچہ جو تخلیق کار بھی اُن کی تنقید کی زد میں آیا وہ ان کے اعتراضات کا شکار ہوا حتیٰ کہ انیس بھی ان کے اعتراضات سے محفوظ نہیں رہے لیکن اس کے باوجود کلیم الدین بھی انیسؔ کی خوبیوں کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکے لکھتے ہیں:

"وہ طبعاً تہذیب پرست شاعر ہیں، انہیں زندگی کی تہذیبی اقدار کا احترام ہے اور محبت بھی۔ وہ روایت پرست ہیں۔ معاشرت

کی دی ہوئی وضع داری، پاسداری، اخلاق، مروّت، تکلف، ایثار،
موانست، مودت، احساس مراتب۔۔۔ ان سب کو وہ زندگی کی
شریعت اور اُس پر چلنا دینِ انسانیت اور شائستگی سمجھتے تھے۔ اس
تہذیبی سرمایے کے وہ امانت دار اور وراثت بن کر فخر کرتے ہیں......
اس لیے انہوں نے واقعۂ کربلا کو اپنی تہذیب کے آئینے میں دیکھنے
کے موقف کو بدلا نہیں، بلکہ تہذیبی سرمایے کی ترجمانی میں کوئی بھی
موقع ہاتھ سے جانے نہ دیا۔"

میر انیسؔ نے اہلِ بیت علیہم السلام کے معاشرتی اور تہذیبی اقدار کو افراد کے باہمی رشتوں کے تارو پود میں اس خوبی سے پرویا ہے کہ ان رشتوں کی محبت اور خلوص کو دورِ حاضر کے تناظر میں دیکھیں تو زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے مراثیٔ انیسؔ کے کرداروں کے رشتوں میں ایک استحکام ہے، ٹھہراؤ ہے، جن کے درمیان محبت اور خلوص کا چشمہ رواں دواں نظر آتا ہے اور اُس نغمگی کا احساس کراتا ہے جو انسانی زندگی کو پرسکون اور آسودہ بنانے میں معاون ہے ایک دوسرے پر جاں نثار کرنے کا عزم، ایثار و قربانی کے ساتھ خاندان کے نظم وضبط کا انیسؔ نے ایسا مرقع پیش کیا ہے کہ بے اختیار دل پکار اٹھتا ہے کہ کاش ایسا ماحول، ایسی قربتیں اور ایسی محبتیں ہمارے درمیان بھی پنپ جائیں، محبت کی فراوانی انسانیت کا وہ ثمر ہے جو اخلاص اور اخلاق سے حاصل ہوتی ہے، محبت کی یہی فراوانی سماج اور دین کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔ لہٰذا مراثیٔ انیس کے انسانی رشتے اپنے خاندان کو سب سے افضل مانتے ہیں جہاں سب یک جان ہو کر وفاداری، جاں نثاری کی قسمیں کھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک طرف نانا حضورؐ کی تڑپ نظر آتی ہے تو دوسری طرف ماں کی ممتا آنسو بہاتی دکھائی دیتی ہے باپ کی شفقت ہے تو بہن کی دردمندی دل موہ لیتی ہے بھائی کی محبت جادو جگاتی ہے تو رفیقوں اور جاں نثاروں کی وضع داری و پاسداری متوجہ کرتی ہے بڑوں کا احترام ہے تو بچوں کی معصومیت اور اپنی بساط کے مطابق خاندان پر قربان اور جان نثار کرنے کا پاکیزہ اور معصوم جذبہ تڑپا دیتا ہے انسان کا تو ذکر کیا جانور تک بے مثال خلوص و ایثار کا جذبہ

رکھتے ہیں امت سے محبت وفاداری کے ان پُر کیف جذبوں پر غالب آ کر حد سے تجاوز کر جاتی ہے۔

دوسری طرف اُمت کا یہ حال ہے کہ ایمان لائے انہیں کل پچاس برس ہوئے تھے کہ اپنے رسول کو سرے سے بھلا کر وہ درندہ بن گئی تھی لوگوں نے فسق و فجور سے رشتہ جوڑ لیا تھا، اخوت و مساوات کی دھجیاں اُڑ گئی تھیں اور گروہ بندی کی وبا عام ہو گئی تھی حرام حلال ہو گیا تھا کم و بیش آج بھی یہی حالات ہیں خود غرضی، جاہ پسندی، مادہ پرستی اور ذاتی مفاد کے بھنور میں پھنس کر لوگوں نے اسلام کی تعلیمات کو بھلا دیا ہے آج کا شاعر یہ سب کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے مگر بے بس ہے لیکن اس بے بس کے باوجود وہ اپنا فرض ادا کر رہا ہے۔

ذہانتوں کو کہاں وقت خوں بہانے کا
ہمارے شہر میں کردار قتل ہوتے ہیں

اطہر عنایتی

کیسی گردش ہے کہ آفت آ گئی اشجار پر
کچھ پرندے ہیں مکاں کی چھت پر کچھ دیوار پر

سید امین اشرف

ایسی ہی اُمت کے لیے حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے اپنے بچوں کو نصیحت کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ ''اپنے نانا کی اُمت کے ساتھ بے وفائی نہ کرنا، عوام معصوم ہے ان کی نافرمانی پر بدظن نہ ہونا، ان کے دل و دماغ کو فتح کرنے کی کوشش کرنا'' چنانچہ امام حسین علیہ السلام نے اسی نصیحت کو یاد کرتے ہوئے بہن زینب حضرت سے فرمایا:

اُمت کے بخشوانے کو پیاسے مریں گے آج

دراصل احترام انسانیت اور مقصدیت کا پیغام دیتی انیس کی شاعری ہندوستانی عوام تک ہی محدود نہیں بلکہ ان رشتوں کی اہمیت اور عظمت آج کے مادّہ پرست اور دہشت گرد ماحول سے اُکتائے ہوئے ذہنوں کو بین الاقوامی سطح پر بھی سکون بخشتی ہے ان رشتوں

کی آنچ بقولِ آلِ احمد سرور "ہڈیوں تک پہنچتی ہے۔" اور یہی آنچ ہمارے کپکپاتے، لرزتے، مضطرب ماحول کو گرماہٹ پہنچا کر اُس میں نئی امنگوں اور نئی ترنگوں کو موجزن کر دیتی ہے

مثلاً حضرت امام حسین علیہ السلام کی ولادت کا وقت ہے اسمٰا دوڑتی ہوئی آ کر حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو خبر سناتی ہیں۔ آواز میں خوشی اور کھنک کا احساس کرواتا انیس کا یہ مصرع:

فرزند مبارک ہو تمہیں حیدرِ کرّار

یہ خبر نانا حضور تک پہنچتی ہے تو اُن کی شفقت و محبت اور شکرِ الٰہی دیکھنے لائق ہوتا ہے:

پس شُکر کے سجدے کو گرے قبلۂ اعلم

اور پھر فخر سے فرماتے ہیں:

بڑھ کر مددِ سیّدِ لولاک کرے گا
کفار کے قصے کو یہی پاک کرے گا

یہ سن کر کہ: "مر جائے گا تو تشنہ دہن ہائے حسینا" حضرت بی بی فاطمہؓ فریاد کرنے لگتی ہیں تو رسولِ خدا انہیں سمجھاتے ہیں:

میں بھی ہوں فدا اس پہ کہ یہ فدیۂ رب ہے
یہ لال ترا بخششِ اُمت کا سبب ہے

اور وہ اُمت کا نام سن کر سَر جھکا لیتی ہیں:

پیارے پسر نہیں ہمیں اُمت عزیز ہے

حضرت بی بی فاطمہؓ اور حضرت علیؓ کی رضامندی کے بعد حضورِ اکرم اپنے نواسے سے مخاطب ہوتے ہیں تو وہ کہتے ہیں:

نانا سے بولے چھوٹے سے ہاتھوں کو جوڑ کر
اُمت کے کام آئے تو حاضر ہے ابھی سَر

آج حالات اس کے برعکس ہیں اوّل تو مشترک خاندان کا تصور ہی نہیں رہا، فرد کا انفرادیت کو قائم کرنے کا خیال معاشرہ پر غالب آ گیا ہے۔ کسی کو کسی سے بات کرنے تک

کی فرصت نہیں اس کے کئی اسباب ہیں دراصل یہ قدریں آزادی سے قبل تک زندہ تھیں لیکن دورِ حاضر میں صورتِ حال یکسر بدل گئی ہے رشتوں کی بات تو کیا انسان اور انسانیت ہی منتشر ہے پوری فضا ہی بوجھل ہے رشتوں کی لغت خستہ و بوسیدہ ہوتی جا رہی ہے چچا، پھپھی، خالا اور ماموں کا وجود عنقا ہو گیا ہے پہلے خاندان افراد سے مل کر بنتا تھا، آج فرد ہی نہیں ہے، صرف تنہائی ہے، محبت کریں تو کس سے، کیسے اور کیوں؟ تاریکی کا تو یہ عالم ہے کہ:

کیا کہوں تاریکئ زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

پھر اگر انسان گھبرا کر یہ نہ کہے تو کیا کہے کہ:

رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

اور آج کا شاعر تو اتنا مایوس ہے کہ بے اختیار پکار اٹھتا ہے:

بھری ٹہنیوں سے ہواؤں کا شور
گلے لگ کے روتا رہا رات بھر

احمد مشتاق

ہر منظرِ کائنات مُبہم مُبہم
ویران سیاہ پوش عالم عالم
خالی آنکھوں سے کیا نظر آئے گا
احساس کی روشنی ہے مدھم مدھم

مخمور سعیدی

بقول وارث علوی ''گھر کہاں گیا، گھر والے کیا ہوئے، لاگ نہ ہو، اِک لگاؤ تو ہو'' ایک رشتہ تو قائم ہو ورنہ یہ ٹوٹ جائے تو آدمی بکھر جائے، اس غبار میں برسوں بعد جب ندا فاضلی اپنا گھر تلاش کرنے نکلے تو انہیں معلوم ہوا کہ:

میں برسوں بعد
اپنے گھر کو تلاش کرتا ہوا

اپنے گھر پہنچا
اپنے اپنے دائروں میں تقسیم
میرے بھائی بہن کا پیار
اب صرف تحفوں کا لین دین بن چکا تھا۔

اس بوجھل فضا میں دل رشتوں کی پھر اُسی شیرینی کو تلاش کرنے لگتا ہے جو انیسؔ کی شاعری کے کرداروں کا طرۂ امتیاز ہے خوش نصیب ہوتے ہیں وہ بچے، جنہیں ذی ہوش بزرگوں کی گود نصیب ہوتی ہے وہ بچپن ہی سے زندگی کی باریکیوں کو سمجھنے لگتے ہیں یہ تصور غلط ہے کہ محبت سے بچہ بگڑ جاتا ہے بلکہ اس طرح وہ خود محبت کی تہذیب سیکھتا ہے چاہنے اور چاہے جانے کے فن سے تو انسان دنیا میں رحمت کا فرشتہ ثابت ہوتا ہے مراثی انیسؔ میں حضرت زینبؓ کے بیٹے عون اور محمد کی جان نثاری اس کا ثبوت ہے کہ جہاں میدان جنگ میں لڑتے ہوئے عون محمدؑ سے کہتے ہیں ''خبردار پانی کی طرف نہ دیکھنا، والدۂ گرامی کی نظریں ہماری طرف لگی ہوئی ہیں'' انیسؔ نے اس عظیم خاندان کی تہذیبی اقدار کو موضوع بنا کر مرثیہ کو ارضیت سے قریب کر دیا ہے۔ جس کی مثال اردو شاعری میں کہیں اور نہیں ملتی۔

دیکھیے ایک ماں کس طرح اپنے بیٹے کے سر پر سہرا دیکھنے کی آرزو کر رہی ہے:

حسرت یہ ایک کو ہے کہ دولہا بنے پسر
آئے دلہن جو چاند سی آباد ہو یہ گھر

پھر یہ حسرتیں، یہ ارمان پورے بھی نہیں ہوئے کہ علی اکبر کی شہادت ہو جاتی ہے اور ماں تڑپ اٹھتی ہے جو فطری ہے:

بچے ابھی تو ترے مرنے کے دن نہ تھے

اُدھر علی اصغر شہید ہوتے ہیں تو باپ دفناتے وقت پکار اُٹھتے ہیں:

ہاتھوں سے مرے خاک گرائی نہیں جاتی
صورت تری مٹی میں چھپائی نہیں جاتی

رفیقوں اور دوستوں کی جاں نثاری کا عالم ہی کچھ اور ہے:

پیاس ایسی ہے کہ آ گئی جاں ہونٹوں پر
صابر ایسے تھے کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر

حضرت حُر کی شہادت پر ایک حقیقی بہن کی طرح بی بی زینبؑ کچھ اس طرح بَین کرتی ہیں:

زینب یہ روئی شہ کے فدائی کے واسطے
جیسے بہن تڑپتی ہے بھائی کے واسطے

صدیاں گزر گئیں، ہر طرح کے رشتوں میں کڑواہٹ اور شیرینی کی جنگ دیکھتے سُنتے اور پڑھتے، لیکن بہن بھائی کے پیار میں زیادہ فرق نہیں آیا، خاص طور سے یہ بہن قدم قدم پر کبھی دوست بن کر، کبھی ماں بن کر اور کبھی مُدرّس بن کر ہمارے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے:

رخصت ہوتے وقت
اُس نے کچھ نہیں کہا
لیکن ائیر پورٹ پر اٹیچی کھولتے ہوئے
میں نے دیکھا
میرے کپڑوں کے نیچے
اُس نے اپنے دونوں بچوں کی تصویر چھپادی ہے
تعجب ہے
چھوٹی بہن ہو کر بھی
اُس نے مجھے ماں کی طرح دُعا دی ہے۔

ندا فاضلی

دل کا شیشہ بہت ہی نازک ہوتا ہے لہٰذا انسان کو اس کا خیال رکھنا چاہیے۔ انیس نے اس خیال کو کس مؤثر انداز سے پیش کیا ہے:

کسی کو کیا ہو دلوں کی شکستگی کی خبر
کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے

آج انسان، انسان سے محبت و مروّت سے پیش نہیں آتا وہاں جانور تک اشاروں پر جان دینے کو تیار تھے:

پتلی جدھر سوار نے پھیری وہ مُڑ گیا
اُترا بُراق بن کے پری بن کے اُڑ گیا

معاصر عہد کے انسان کا المیہ یہ ہے کہ قدرت نے انسان کو جذبات ودیعت کیے ہیں اُس نے اُن کا گلا گھونٹ دیا ہے کیونکہ محبت کو غلاظت کا جامہ پہنا کر آلودہ کر دیا گیا ہے درد مند دل رکھنے والوں کو ''آوٹ آف فیشن'' قرار دے دیا جاتا ہے محبت، شرافت، خدمت، ایثار اور قربانی کے جذبوں کا قحط ہے صبر کے معنی اور راہِ رضا میں سرِ تسلیم کیسے خم کیا جائے کوئی نہیں جانتا، دراصل بے مقصد و بے لگام حرص و ہوس کی زندگی، عدم مساوات، آدرشوں پر زرگری کا قبضہ اس عہد کی وہ سفاکانہ حقیقتیں ہیں جنہوں نے انسان کو خود غرض اور مفاد پرست بنا دیا ہے۔ زبان و تہذیب کے حوالے سے جب نفرت کی دیواریں کھڑی کی جا رہی ہوں تو ذہن، مشن، وژن وغیرہ کا گم ہو جانا غیر فطری یا حیرت انگیز بات نہیں ہے لیکن یہ حشر تو ہونا ہی تھا وہ معاشرہ، وہ قومیں جو اپنے عہد کی سچائیوں کو نظر انداز کر دیتی ہیں، اُن کا یہی انجام ہوتا ہے یہ آثار بیسویں صدی کے آغاز سے ہی نظر آنے لگے تھے۔ جب اقبال نے بیدار کیا تھا کہ:

سلسلۂ روز شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز شب سازِ اَزل کی فُغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہان بے ثبات

لیکن انسان اپنی فطرت سے باز نہیں آتا اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ دُنیا فانی ہے وہ شر کی طرف بڑھتا ہی جا رہا ہے:

عذابِ دانش میں جل رہا ہوں مگر
مہک رہے ہیں عجب پھول ان شراروں میں
لہو میں ڈوبی ہوئی کائنات تھی ہر سو
ازل کی بھوکی نظر کھو گئی نظاروں میں

خلیل مامون

نہ یہ تقدیر کا لکھا تھا، نہ منشائے خدا
حادثے مجھ پہ جو گزرے مرے حالات میں تھے　　احمد ندیم قاسمی

اور پھر یہی انسان خیر و شر کے تصادم سے برآمد نتائج دیکھ کر حیران و پریشان بے اختیار پکار اٹھتا ہے:

فشارِ تشویش سے عبارت ہے کاوشِ زندگی ہماری
ہو کیسے تزئینِ فکرِ نو کی، ہو کیسے جذبوں کی آبیاری

زاہدہ زیدی

اک مدت سے ہوش و خبر کی خاموشی رائج ہے یہاں
کاش دیارِ عصر میں گونجے کوئی صدائے مستانہ بھی

عبدالاحد ساز

دراصل سماجی تبدیلیوں اور بدلتی قدروں کا احساس، طبقاتی کشاکش اور اس سے پیدا شدہ مسائل، معاشی حالات کا جبر، صنعتی و سائنسی ترقیوں، مشینوں کا تسلّط اور اس سے سماجی رشتوں اور رویّوں پر اثرات، اشخاص کی ذہنی و جذباتی گھٹن ذات کا کرب، تنہائی کا مسئلہ، انسان کے اندرون کی شکست و ریخت، ٹوٹتے، بکھرتے، بنتے، سنورتے رشتے، جنسی ناآسودگی اور عورتوں کے حقوق کی پامالی اور استحصال۔۔ ایسے نکیلے اور چبھتے ہوئے سوالات ہیں جن کے سامنے تمام انسانیت برہنہ ہو کر رہ گئی ہے:

سُنا ہے انقلاباتِ زمانہ بدل دیتے ہیں فطرت آدمی کی

محمد علوی

محبت، الفتیں شکستہ
شکستہ دل حسرتیں شکستہ
رہے سہے خواب، ٹکڑے ٹکڑے
بچی کچی لذتیں شکستہ

فرض کی شکل ادا ہوتا تھا ہر سانس میں وہ
رہن تھا کتنی ہی صدیوں سے گھرانا اُس کا

مصور سبزواری

شہری زندگی کے کرائسس نے انسان کو حیوان بنا دیا ہے تمام دنیا میں انسانیت و آدمیت کا اتنا زوال جتنی شدت سے گزشتہ دہائیوں میں دیکھنے کو ملا، اُس سے قبل نہیں دیکھا گیا ہم ترقی کی طرف جا رہے ہیں یا انحطاط کی طرف:

اندر اندر الگ تھے ہم اک دوجے سے
ظاہر میں ملنا تو فنکارانہ تھا

کمار پاشی

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر ہی پہنے ہوئے ہے دستانے

مصطفیٰ زیدی

ہماری نسل نے ایسے میں آنکھ کھولی ہے
جہاں پہ کچھ نہیں بے رنگ منظروں کے سوا

مہتاب حیدر نقوی

لوگ بھی نا آشنا، شہر بھی انجان ہے
اب کسی کا خون کرنا کس قدر آسان ہے

محمد علوی

معاشی بحران اور اُس کی الجھن کی تیرگی و تاریکی نے انسان کو کتنا ڈرا

دیا ہے کہ معصوم بچوں کی مسکراہٹیں دینے والا بھی حیران و پریشان اور ڈرا سہا رہنے لگا ہے:

میں اپنے گھر میں اکیلا کمانے والا ہوں
مجھے تو سانس بھی آہستگی سے لینا ہے

شکیل جمالی

میں رونا چاہتا ہوں، خوب رونا چاہتا ہوں
پھر اُس کے بعد گہری نیند سونا چاہتا ہوں

فرحت احساس

پریوں کی وہ کہانی بھی کتنی عجیب تھی
کل رات ہم نے بچوں کو بھوکا سُلا دیا

نامعلوم

دراصل خارجی مسائل اور حادثات کے دھماکوں میں رشتوں کی وہ مضبوطی جو میر انیس کے زمانے یا اُس سے قبل ملتی تھی، آج سرے سے مفقود ہے۔ آج کے انسان کے سامنے اُس کو اپنی ذات کی فکر اور اُس کے فنا ہونے کا ڈر، احباب کے دھوکے، اپنوں کی بیگانگی، پڑوسی کی بے اعتنائی، غرض یہ کہ انسانی رشتوں کی شکستہ حالی، ایسے حالات و سوالات ہیں جو اُسے اندر ہی اندر توڑے دے رہے ہیں:

وہ میرا ہو کے بھی شامل ہے قاتلوں میں میرے
اس انکشاف نے تقسیم کردیا ہے مجھے

عشرت ظفر

گھر سے چلو تو چاروں طرف دیکھتے ہوئے
کیا جانے کون پیٹھ میں خنجر اتار دے

اسلم الٰہ آبادی

یہی نہیں آج حُسن و عشق کے معاملات بھی بدل گئے ہیں اب نہ وہ عاشق رہا نہ وہ

معشوق، کل کا معشوق میدانِ عشق کے ساتھ آج میدانِ حیات میں کودنے پر مجبور ہے:

دفتر، منصب دونوں ذہن کو کھا لیتے ہیں
گھر والوں کی قسمت میں تن رہ جاتا ہے

زہرہ نگاہ

کانٹوں میں گھِر کے پھول کو چوم آئے گی شاید
تتلی کے پروں کو کبھی چھلتے نہیں دیکھا

پروین شاکر

جہاں رسولِ خدا جن کے قدموں میں شہنشاہوں کے سر جھکتے تھے اپنی پیاری بیٹی کو آتا دیکھ تعظیم کے لیے کھڑے ہو جاتے تھے اور یہ دیکھ کر کہ وہ بیٹی کی اتنی عزت کرتے ہیں لوگ اپنی بیٹیوں کی وقعت کرنے لگے تھے، وہیں آج عورتوں کے حقوق کی پامالی کا عالم دیکھیے کہ جہاں وہ گھر کی عزّت سمجھی جاتی تھی، آج بازار میں فروخت ہو رہی ہے:

مجھ کو پہنا کے زمانے میں گناہوں کے لباس
مجھ سے کروائے گئے ظلم ثوابوں کی طرح

نغمہ نور

ہزار بار زمانے نے کروٹیں بدلیں
ہمارے سر پہ وہی آسمان باقی ہے

نگار عظیم

اور اس استحصال نے کس طرح احتجاج کا روپ اختیار کرنے کی دھمکی دی ہے، ملاحظہ کیجیے:

بند ہو دَر تو یہ دیوار گرا ڈالے گا
دل کا سیلاب کناروں سے نکلنا چاہے

کشور ناہید

رشتوں کی بنیاد دراصل خارجی دنیا کے ساتھ ساتھ داخلی دنیا کا احترام کرنے پر ٹکی

ہوتی ہے یہ رشتہ دل سے دل کا ہوتا ہے اور جب دلوں کے درمیان فاصلے بڑھ جاتے ہیں تو انسان کی حالت ریگستان میں بھٹکنے والے اُس مسافر کی سی ہو جاتی ہے جسے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ وہ بھٹک رہا ہے، بلکہ ایسے میں اُسے ذرا کہیں نخلستان نظر آجائے تو لمحاتی ضرورتیں جو جنسی ناآسودگی یا تشنہ خواہشات کی تکمیل نہ ہونے پر پنپ رہی ہوتی ہیں، اُسے وہاں قیام کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں اور یہی مجبوری اُسے بے وفائی کرنے پر بھی اُکساتی ہے معاشرہ اسی سے غلیظ ہو رہا ہے۔

سنتے آئیں ہیں کہ زمانے میں کسی کا کوئی ایک دشمن ہوا کرتا ہے لیکن آج تو ہر کوئی، ہر کسی کا دشمن ہے ایسے میں حساس شاعر ہجوم یاس سے گھبرا کر کہہ اُٹھا ہے:

عجب بے رونقی سی تھی دلوں میں
کسی کی آنکھ میں سپنے نہیں تھے

کمار پاشی

انہیں لوگوں سے مل کر خوش ہوا تھا
انہیں لوگوں سے ڈرتا پھر رہا ہوں

محمد علوی

لیکن معاشرہ کو آج بچانا، سجانا اور سنوارنا ہے تو تخلیق کار کو ہجوم یاس سے گھبرانا نہیں چاہیے بلکہ ایسے میں اُس کی دوہری ذمہ داری ہو جاتی ہے اس پُر آشوب دور میں جبکہ وقت کا پہیا تیزی سے گھوم رہا ہے رشتوں کی پامالی اپنے عروج پر ہے۔ ہمیں کوشش کرنا چاہئے کہ اس گھماؤ میں کوئی دھوکا نہ ہو، فریب نہ ہو بلکہ خلوص و محبت کے باہمی رشتوں کی ضیا سے تقویت حاصل کر کے آج کی منتشر انسانیت کو ایسا پیغام دیں کہ جس میں انسان آگے بڑھ کر صبح کی پہلی کرن سے سورج کے عروج تک کا آتشیں آسمان تلاش کر کے اپنے جذبے کو اس کی تپش میں تپا کر سونے میں تبدیل کر دے کیوں کہ سورج کی یہی تلاش زندگی کا سچ ہے:

یا خدا پھر کوئی پیدا ہو صداقت کا امیں
ایک مدت سے نگاہوں کو ہے انساں کی تلاش

کاش اپنی زندگی سے ہر برائی دور ہو
کاش اپنی زندگی پاکیزگی کا طور ہو

پیغام آفاقی

لیکن شاعر کی یہ دُعا پوری ہونا اتنا سہل بھی نہیں کیونکہ بلندی کی تلاش بہت دشوار کن ہے ''بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی'' یہ ایسا پُر خطر راستہ ہے جو خلوص ومحبت کی مصنوعی ہریالی سے سجا ہوا تو نظر آئے گا، لیکن اس میں مہربانیوں اور قربانیوں کی سازشوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور اس سفر میں وہ مرحلہ بھی آتا ہے جب خود اپنی ہی آنکھوں سے نمی بھاپ بن کر ساتھ چھوڑ دیتی ہے لیکن یہاں ہر قدم، ہر گام پر انسان کی رگوں میں خون کے ساتھ بہتی محبت، وفا، خلوص وایثار کی ملی جلی ایک اَن دیکھی طاقت، اُس کے اس کٹھن سفر میں کامیابی کی دلیل بھی بن جاتی ہے اب وقت آ گیا ہے کہ فنکار کو ان حالات پر غور کرنا چاہیے اور اپنی تحریر میں اپنے وقت اور سماج کی زمینی حقیقتوں کو مؤثر انداز سے بیان کرے۔

آیئے! ہم پھر سے ایک نیا سنسار بنائیں، پھر سے میرؔ انیسؔ کی شاعری میں رشتوں کے استحکام کو محسوس کر کے ایک ایسا معاشرہ تعمیر کریں جہاں عشق ہی عشق ہو وہ عشق، جس کو اپنانے کی ترغیب صوفیوں نے دی، وہ عشق جس میں میرؔ سر دُھنتا ہے، وہ عشق جو اقبالؔ کا مردِ مومن اپناتا ہے وہ عشق جو روتے ہوئے بچے کو ہنساتا ہے۔

صرف ظلمت ہی نہیں ہے، دیکھ تنویریں بھی ہیں
کاوشِ تخریب کی ہلچل میں، تعمیریں بھی ہیں

جوشؔ

اب کچھ ایسا کرتے ہیں، اس میں رنگ بھرتے ہیں
اور اپنی دنیا کو خوشنما بناتے ہیں

کمار پاشی

ہر طرح واماندۂ گرداب ہے
زندگی پھر بھی سنہرا خواب ہے

حنیف ترین

رُوح افزا ہے، بہارِ سبزۂ انسانیت
کشمکش سے تنگ، یہ آپس میں ٹکراتے تو ہیں
کیا کریں انسان ہیں، مجبور ہوجاتے تو ہیں
پر یہ بچوں کی طرح پھر بھول بھی جاتے تو ہیں
ان کی فطرت نیک ہے، ان کی طبیعت خوشگوار
ہیں زمیں پر جلوہ زن، یہ لوگ مانندِ بہار

پیغام آفاقی

آج کا شاعر نا امید نہیں ہے اسے یہ توقع بھی ہے کہ ایک نہ ایک دن سب ٹھیک ہوجائے گا کیونکہ وہ کہہ رہا ہے:

اس سمت قدم بڑھانے والے ہیں حسینؑ
اک قافلہ ساتھ لانے والے ہیں حسینؑ
اے دشتِ کربلا کی جلتی ہوئی ریت
ٹھنڈی ہوجا کے آنے والے ہیں حسینؑ مخمور سعیدی

ہم یوسف بن کے بہت جی چکے ہیں اب
یارو حسین بن کے بھی مر جانا چاہئے باقر مہدی

اور پھر ہمیں خداوندِ کریم کی اس ہدایت کو نہیں بھولنا چاہیے کہ ''قُل لا اَسئلُکم علیہ اجراً اِلا المودۃ فی القُربیٰ''
(اے محمدؐ! آپ کہہ دیجیے کہ میں تم سے کچھ نہیں چاہتا۔ بس اتنا ہی چاہتا ہوں کہ تم میرے اہلبیت سے محبت سے پیش آؤ۔)

☆☆

غالبؔ کی فکری جہت

(کلامِ فارسی کے آئینہ میں)

جس طرح آفتاب اپنے Structure میں بے شمار عناصر لئے ہوئے ہے، اُسی طرح فن پارہ اپنی ساخت کے اعتبار سے اَن گنت Shads لئے ہوئے ہوتا ہے وہ قاری کو جمالیاتی حظ و انبساط کے ساتھ ساتھ سبق آموز عناصر کی زیریں لہروں میں بہالے جاتا ہے۔ معنی و مفاہیم کی ایسی دنیا کی سیر کراتا ہے کہ انکشافات کے در واہوتے چلے جاتے ہیں — آپ اندازہ نہیں لگا سکتے کہ آخر فنکار کا مقصد اُس کا نقطۂ نگاہ کس Point پر آکر ٹھہرے گا— ایسا فن پارہ اپنا وژن خود رکھتا ہے۔ اُس کا کینوس بڑا ہوتا ہے وہ آپ کو کائنات اور انسانی زندگی کے اُن رموز سے روشناس کراتا ہے جہاں آپ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ دنیا اچھی ہے یا بُری؟ کائنات کیا ہے اور کیسی ہے؟ اور ان سب کا محور و مرکز، انسان اور اُس کی حدیں— کہاں تک ہیں—؟ اور جہاں تک ہیں اُس کا نظم وضبط اُس کے ہاتھ میں کتنا ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ فنکار اور فن پارہ نوعِ انساں کے لئے استدلال کا ایک آبشار ہے جو اُس کا سب سے بڑا وصف ہے لیکن حیرت ہوتی ہے جب وارث علوی، سردار جعفری کا یہ قول درج کرتے ہیں کہ، ''فنکار کا نقطۂ نگاہ جانبدار ہوتا ہے'' — تو وارث علوی خود کہہ اُٹھتے ہیں:

> ''فنکار اتنا سادہ لوح نہیں ہوتا کہ کسی چیز کو اچھا سمجھے — اور کسی کو بُرا — اچھی چیزوں کی اچھائی بیان کرے اور بُری چیزوں کی

بُرائی — کیا فلا بیر اور ٹالسٹائی زنا کو اچھا کہتے ہیں یا بُرا — کیا ملٹن خدا کو پسند کرتا ہے یا نا پسند — کیا میکبتھ ایک اچھے آدمی کا المیہ ہے یا بُرے آدمی کا — شیکسپئر زندگی اور غالبؔ موت کو اچھا سمجھتے ہیں یا بُرا — انسان کو پسند کرتے ہیں یا نا پسند؟ — آپ ادبی تنقید کے دائرے میں ان سوالوں کے جواب دینے کی کوشش کیجئے اور دیکھئے کہ ہتھیلی میں کیسے پھوڑے پڑتے ہیں۔''

(بتخانۂ چین ص۔127)

وارث علوی وضاحت کرتے ہیں کہ بڑے اذہان ادب تو کیا کسی بھی نوعیت کے اظہار میں فیصلہ نہیں دیا کرتے — مخصوص شے کے لئے اُن کے پاس مخصوص نظریہ یا فیصلہ کُن نکتہ قطعی نہیں ہوتا، بلکہ وہ کسی فیصلہ کُن صورتِ حال سے کبھی مطمئن ہی نہیں ہوتے — زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا ہے کہ اعتدال پسند رویہ اختیار کر لیتے ہیں — جانبداری کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا — دراصل غالبؔ کو پڑھ کر دل اور دماغ میں ایسی ہی بحث چھڑ جاتی ہے انسان کا ضمیر جو کچھ چاہتا ہے، دنیا کے واقعی حالات اُس کے خلاف ہیں مشہور جرمن فلسفی کانٹ نے خدا کے تصور کو یہ کہہ کر رَد کر دیا کہ ''اُس کی موجودگی کا کوئی تسلّی بخش ثبوت ہم کو نہیں ملتا، اُس کے نزدیک نظری معقولیت (Theoretical Reasons) تو یقیناً مذہب کے حق میں نہیں ہے، مگر اخلاقی پہلو سے مذہب کی عملی معقولیت (Practical Reasons) کو وہ تسلیم کرتا ہے۔

پروفیسر وارث علوی نے غالبؔ کے نزدیک موت کے تصور کی بحث چھیڑی ہے اُن کے ایک مصرعہ سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ موت کا تصور غالبؔ کے نزدیک کن ریگ زاروں سے چھن کر ہماری سماعت سے ٹکراتا ہے:

ریگ دَربادیۂ عشق روان ست ہنوز

یہ اور اس کے بعد والے اشعار پڑھئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ ہمیں کس لق و دق صحرا میں لے آئے ہیں جہاں ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ موت انسان کو ذرّات کی

تہہ میں اس طرح تحلیل کر دیتی ہے کہ یقین ہی نہیں ہوتا کہ عدم کی گہرائیوں میں دفن یہ تمام مسافر کبھی ہمارے ہم سفر بھی رہ چکے ہیں اور پھر انکشاف ہوتا ہے کہ دراصل زندگی ایک سفر ہے، انسان مسافر اور منزل عدم کی گہرائیاں — یہاں غالبؔ عدم کی گہرائیوں کی بات کر کے ہمیں فکر کے اُن سانچوں تک لے آتے ہیں جہاں والیٹر (Voltaire) یہ کہتے ہوئے پایا جاتا ہے کہ ''خدا اور دوسری زندگی کے تصور کی اہمیت اس لحاظ سے بہت زیادہ ہے کہ وہ اخلاقیات کے لئے مفروضے (Postulates of the moral feeling) کا کام دیتے ہیں'' —

دراصل بات اور اُس کا مفہوم کچھ بھی ہو، چاہے وہ غالبؔ کی فکر ہو، ملٹنؔ کی، والٹیرؔ کا نظریہ ہو یا شیکسپیرؔ کی منطق غرض دنیائے ادب کا کوئی بھی باب اٹھا کر دیکھ لیجئے ہر فکر و فلسفہ کی بنیاد میں انسان اور انسانیت کے نمو کی بے چینیاں پنہاں ہیں سماجی نظم وضبط کے برقرار رہنے کی سرگوشیاں ہیں اور اسی کے لئے فنکار کی زندگی تمام ہے — غالبؔ کا نظریہ اشیاء کی طرف اپنے نقطۂ نگاہ کو پیش نہیں کرتا بلکہ اشیاء سے پیدا شدہ اپنے جذباتی تجربے کے نازک اور لطیف پہلوؤں کا بیان اس پیرائے میں کرتا ہے کہ تمام تر ترسیلی تقاضوں کی شرائط پوری کرتے ہوئے خیال کی رسائی کے ساتھ تجسّس آمیز نظریے کی تخم کاری ہو جاتی ہے تخم کاری ہی نہیں بلکہ اُسے نمو دے کر ایسی آبیاری کرتے ہیں کہ غالبؔ اپنا ہم خیال پیدا کر لیتے ہیں اور یہی نظریہ ہم خیال بن کر آپ کی تربیت میں معاون ثابت ہونے لگتا ہے، اور یہ اس لئے ہوتا ہے کہ غالب کا ذہن، اُن کا مزاج تجزیاتی تھا اسی لئے تو غالبؔ تغیر و تبدل کے قائل ہیں جو ہر لمحہ مکاں سے لا مکاں تک سیلِ رواں ہے دوام اسی کو ہے، باقی سب فانی ہے نہ غم نہ خوشی، سب اندھیرے اُجالے کا کھیل ہے روزن اور اس کی روشنی پر امید نا امیدی کا دارومدار ہے اور یہ دنیا اس قانون کو چلانے کی وہ جگہ ہے جہاں قانون کے نام پر اُس کی مٹھی میں کچھ بھی نہیں وہ تبدیلی کے آگے مجبور ہے اور یہی تبدیلی جب اس روپ میں سامنے آتی ہے کہ، ''یہ تو خدا کی طرف سے انسان کو دیا گیا وہ تحفہ ہے، جو نہیں دیا جاتا تو اُس کے شب و روز کیسے گزرتے زندگی محال ہو جاتی۔

شادی وغم ہمہ سرگشتہ تر از یک دِگر اند
روز روشن بِوداع شب تار آمد و رفت
قفس و دام را گناہی نیست
ریختن دَرنہادِ بال و پراست
ریزد این برگ وآں گل افشاند
ہم خزاں ہم بہار در گزر راست

(کلیاتِ نظم ص ۳۹۴)

یہ حقیقت ہے کہ انسان کے اندر عدل وانصاف کا احساس تقاضہ کرتا ہے کہ ایسا نہیں ہوسکتا اور نہ ایسا ہونا چاہئے ایک دن ایسا آنا ضروری ہے ریا شاید نہیں کہ جب حق و ناحق، ظالم اور مظلوم کو اُس کی مظلومیت و معصومیت کا بدلہ ملے گا یا نہیں ملے گا غالب کا ذہن اس طرح کی کشمکش، کشاکش اور سوالات سے گھرا رہتا ہے اور اُن کے یہ تضادات، متضاد اصول و نظریات قاری کے اندرون سے ہم آہنگ ہوکر اُسے ایسا مست مولا بنا دیتے ہیں کہ وہ اس مست روی میں غور و فکر اور مطالعہ کی طرف کب مراجعت کرجاتا ہے، خود اُسے خبر نہیں ہوتی، دلچسپی کی سرحدیں یہیں سے اپنا کام شروع کر دیتی ہیں۔

غالب کا کلام واقعی پہلے تو فکر کی یلغار سے روبرو کرواتا ہے اور آخر کار انسان ہانپنے لگتا ہے لیکن ہانپنے کے باوجود وہ تجسس اور ذوق وشوق کی فراوانیوں کے دوش پر سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آخر انسان اب کتنا انسان رہ گیا ہے ماضی حال اور مستقبل میں سے انسان کو کس میں زندگی کی سچائیاں، اُس کے رُموز سے آگاہی اور واقفیت کی جھلک، عقل اور دل کی کشاکش میں ہستی کے معمہ کو سمجھنے کا شعور کچھ کر گزرنے کی دعوت، عزم اور سعیٔ پیہم ــــ یعنی غزل کو مخصوص فکر اور معنی عطا کرنے کا غیر شعوری انداز ــــ اور یہی وہ نکات ہیں جو غالب کو غم واندوہ اور المناکی کی اُس نہج پر لے آتے ہیں جہاں یہ فکر فلسفیانہ المناکی بن کر ہمارے سامنے آتی ہے اور یہی فلسفیانہ المناکی بے نیازانہ شان کے ساتھ غالب کا نصیب بن کر اُن کی زندگی کے مدّ وجزر سے گذر کر اُن کی شاعری کو انفرادیت بخشتی ہے اور ہماری نظر کو بالیدگی۔

صَد قیامت دَر نوَردِ ہر نفس خوں گشتہ است
مَن زِخامی درفشارِ بیم فردایم ہنوز
بی تکلف در بلا بودن بہ از بیمِ بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و رُوِیِ دریا آتش است

(کلیاتِ نظم ص۔۳۸۵)

سیاسی خلفشار اور مغلیہ سلطنت کا خاتمہ، مغربیت کی آہٹیں، راجہ رام موہن رائے کی اصلاحی تحریک سے بنگال ہی نہیں سموچے شمالی ہند میں ہلچل، ۱۸۴۷ء میں جُوا کھیلنے کے جُرم میں گرفتاری، کوٹھے پر جانے کا سلسلہ، قرض کی ہی سہی، مے نوش کی عادت کا خندہ پیشانی سے اقرار، معاصرین میں فکری سطح پر کسی مدِ مقابل کا نہ ہونا، اپنے کلام، اور اپنی اعلیٰ نسبی کا فخر کی حد تک اظہار، اپنے عشق، اپنے جنون کا طمطراق اور اپنے ہینڈسم ہونے اور اپنی فارسی دانی کی عظمت پر رشک — غالبؔ کے فارسی کلام میں ان عناصر کی کارفرمائیاں اپنی مکمل آب وتاب اور فنی رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

ماہر نفسیات کا کہنا ہے کہ ایسا شخص جو شدید ذہنی اختلال کا شکار ہو، اپنے نارمل ساتھیوں سے مختلف ہوتا ہے وہ اکثر و بیشتر (گو ہمیشہ نہیں) پریشان اور آزردہ رہتا ہے اور معاشرے کے ضابطوں کا پابند بھی نہیں رہتا، اُس کا جذباتی ردِ عمل شعوری طور پر ہوتا ہے، جسے تاثراتی تجربات یا محض تاثر کا نام دیا جاتا ہے اور اسی تاثر کی شدت میں اگر غیر ضروری کمی یا زیادتی پائی جائے، یعنی صحت مندی کا احساس، اُداسی، خوف اور غصہ، یہ ایسے جذبات ہیں، جو ایک معتدل صورت میں نارمل اشخاص میں رونما رہتے ہیں — غالبؔ پر بھی کبھی کبھی یہ دورہ پڑ جایا کرتا تھا دیکھئے اپنے معشوق کو کیسے پھٹکار لگاتے ہیں:

دانستہ ای کہ عاشقِ زارم گدانیم
دانم کہ شاہدی، شہ گیتی سِتاں نہ اِی

ترجمہ: آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ ہم آپ کے عاشق ہیں بھکاری نہیں۔ہم یہ بھی بخوبی جانتے ہیں کہ آپ معشوق ہیں، کوئی شہنشاہِ عالم نہیں)

یہ تیور فارسی تو کیا اردو شاعری میں بھی عنقا ہیں اسی کے ساتھ خودداری کی ایک مثال دیکھئے کہ جہاں حُسن وخوبی اپنی شکست وریخت کی پردہ داری اس سلیقہ سے کی ہے بے نقابی کا شائبہ تک نہیں ہوتا:

بجز دمی نگند خستہ ام چوں سنگ در آب
ہجومِ ریزشِ غم ہای سخت قلبِ رقیق

(ترجمہ: سخت غموں کی بارش میرے رقیقِ قلب پر ایک لمحہ سے زیادہ اثر انداز نہیں ہوتی، جیسے پانی میں پتھر گر جاتا ہے) ہجومِ یاس غالب جیسے فنکاروں کے لئے تقویت کا سبب بن جاتے ہیں پریشان حالی میں مُسکرانا اور مسکرا کر اپنا مذاق اُڑانا بلند ہمّتی کے زُمرے میں شمار ہوتا ہے فنکار جتنا جذباتی جتنا ذکی الحِس ہوگا، سوز و ساز و درد و غم کی مورت ہوگا دیکھئے خستگی کو فن کے چہرے کی زیبائش غالب نے کیسے بنالیا:

ہُنرم راتوان کرد بخستن ضائع   خستگی غازۂ روی ہُنر آمد گوئی

(ترجمہ: اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ مجھے خستہ کر کے میرے فن کو ختم کیا جاسکتا ہے تو غلط ہے خستگی کو تو میں اپنے فن کے چہرے کی آرائش سمجھتا ہوں)

غالب کے فن اور اُن کی فکری جہت کے یہ وہ رموز ہیں، جو انہیں بڑا فنکار بناتے ہیں ہر کڑوی حقیقت انسان کے تجربے میں ایک دُردانہ پرو دیتی ہے غالب کی فکری جہت کا دارومدار کافی حد تک انہیں کڑوی حقیقتوں پر تھا اور اگر فنکار کی نفسیات اور مزاج کی کھُلی نشاندہی اُس کے کلام میں پائی جانے والی مخصوص فکر بے ساختگی، تخیل کی بلند پروازی اور اعلیٰ مذاق سے مترشح ہوتی ہے تو یہ اس امر کا ضامن ہے کہ وہ فنکار ہمہ جہت پیش دست اور منفرد ہے۔

غالب کی حسرت یا المنا کی کی فلسفیانہ جہت کی بنیاد میں یہ عنصر ہرگز کارفرما نہیں تھا کہ وہ مغل دربار سے مالی مُنفعت یا شاہی ملازمت کے متمنّی تھے بلکہ ہُوا یہ کہ غالب کو حال نے محروم رکھا اور مستقبل نے دامن بھر دیا — غالباً یہی وہ ٹیس تھی جس نے غالب کو فلسفیانہ المنا کی کی تصویر بنا دیا تھا مہر نیمروز کے دیباچہ میں بہادر شاہ ظفر کو مخاطب کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''اگر چنانکہ بدورانِ توام بروزگارِ فرزانۂ جمشید بودمی جمشید روزگار را آفرین گفتی واگر بدانسان کہ ثنا خوان شہر یارم فرخ فریدون راستودمی فریدون چرخ وستارہ را گرد سر گشتی۔ گویند بعہد صاحبقران ثانی بفرمان آن خسرو دریا دل کلیم رابسیم وزر و لعل و گہر سختہ اند من آن

(ترجمہ: جس طرح میں تیرے زمانے میں ہوں اگر جمشید کے باشعور زمانے میں ہوتا تو جمشید زمانے کو آفریں کہتا اور جس طرح میں شہر یار کا ثنا خواں ہوں اگر فریدوں کا ثنا خواں ہوتا تو فریدوں کا دماغ آسمان پر ہوتا، کہتے ہیں شاہجہاں کے عہدِ حکومت میں اُس دریادل بادشاہ کے حکم سے کلیم کو چاندی سونا اور لعل و گہر سے تولا گیا تھا میں یہ چاہتا ہوں کہ تو، اہلِ نظر کو یہ حکم دے کہ زحمت اُٹھا کر صرف ایک بار کلیم کی شاعری کو میری شاعری کے مقابلہ میں تولیں۔'')

غالبؔ نے اگرچہ دنیا، حیات، موت، خدا، کائنات، انسان، فنا، بقا— کو اپنے ہی نقطۂ نظر سے دیکھا لیکن مرکز میں خود اور خود کی زندگی کو رکھا، خارجیت کا مشاہدہ بڑے ذہن کی فکر میں وُسعت پیدا کر دیتا ہے اُس کا وزن بڑا ہو جاتا ہے کاشف الحقائق میں امداد امام آثرؔ نے کہا ہے کہ اس دنیا کی دو حیثیتیں ہیں ایک عالمِ خارج اور دوسرا عالمِ باطن، عالمِ خارج سے مُراد، وہ عالم ہے، جس کی ترکیب میں مادّہ داخل ہے اور جس کی ترکیب میں مادّہ داخل نہیں وہ عالمِ باطن ہے عالمِ خارج کو وہ Objective شاعری سے منسلک کرتے ہیں اور جس کا تعلق ذہن سے ہے اُسے Subjective کہتے ہیں بلاشبہ شاعری کی اس بحث کے آغاز کا سہرا آثرؔ کے سر بندھتا ہے جو اس سے قبل اور حالیؔ کے یہاں بھی نظر نہیں آتا لیکن داخلیت و خارجیت کی یہ بحث، آج کی تنقید میں انتہائی مقبول ہے اور اپنی پُر پیچ گہری کھائیوں کی وجہ سے متن کی گہرائیوں میں گھوم پھر کر وہاں دُردانے نکالنے میں نقاد کا پورا تعاون بھی کر رہی ہے غالبؔ کی شاعری کو ان اصطلاحوں کی روشنی میں پرکھا جائے تو نہ محض فارسی شاعری بلکہ اردو شاعری جو بہت کم ہے میں اس طرح کی اصطلاحوں کی ایک دنیا آباد

نظر آتی ہے وہاب اشرفی کاشف الحقائق کے مقدمہ میں امداد امام اثرؔ کی اس وضاحت کا ذکر کرتے ہیں کہ ''شاعری کا .. اراس بات پر ہے کہ شاعر کے خارجیہ اور امورِ ذہنیہ کس حد تک تیز ہیں ایسے شعراء جنہوں نے داخلی و خارجی تقاضوں کو ملحوظ رکھا ہے اور جن کو ان کا صحیح ادراک ہے، وہی اہم شاعر بن سکتے ہیں۔''

اب بھلا کون کافر یہ کہہ سکتا ہے کہ غالبؔ کے خارجیہ اور اُمورِ ذہنیہ کی صحت مندی اور تیزی میں کوئی شک ہے۔

امداد امام اثرؔ نے اس بحث میں ایک نکتہ یہ بھی اٹھایا ہے کہ شعر گوئی سے شعر فہمی مشکل ہے وہ شعر فہمی کے لئے مذاقِ صحیح کی شرط لازی قرار دیتے ہیں:

''شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ کہ شوکتِ لفظی پر —
شاعری کی جان خوش خیالی ہے شوکت لفظی شاعری کا جزوِ بدن نہیں
ہے البتہ شوکت لفظی خلعتِ فاخرہ کا حکم رکھتی ہے تب ہی خوشنما معلوم
ہوتی'' (کاشف الحقائق ص۔۷۵)

اثرؔ کی اس بحث کے مدِ نظر غالبؔ کی شاعری میں ہر لفظ معنی کے اعتبار سے اپنی جداگانہ حیثیت رکھتا ہے الفاظ کی ترتیب، بحر اوزان کی سنگت اور اس سنگت کی بُنت میں جذبہ کا پیکر میں ڈھلنا اور پیکر کا جام و مینا بن کر خوش الحان ہو جانا شوکت لفظی سے خوش خیالی تک کے سفر کو طے کر لیتا ہے نوک، پلک، جانچ پرکھ کے اس عمل پر حالیؔ بھی اشارہ کرتے ہیں:

''خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا، پھر اُن کو
جانچنا اور تولنا اور ادائے معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے،
اُن کو رفع کرنا''۔

(مقدمہ شعر و شاعری ص ۵۹، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ)

دراصل درست کرنے کے اس عمل میں بات کہنے کا سلیقہ پوشیدہ ہے اور سلیقہ ترسیلی تقاضوں کو پورا کرتا ہے سلیقہ اور ترسیل سے ہی آہنگ اور رنگِ تغزل کی سحر کاریاں وابستہ ہیں پھر ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ فنکار اپنا نقاد خود ہوتا ہے غالبؔ کا تنقیدی شعور

اس قدر بلند تھا کہ وہ اپنے ڈکشن کے بارے میں بہت احتیاط برتتے تھے اسی لئے انہوں نے فکری بلوغت حاصل کر لینے کے بعد عبد القادر بیدلؔ کو ترک کر کے عرفیؔ اور نظیریؔ کی ڈگر اختیار کی، وہ شاعری کو بنیادی طور پر آرٹ یا فنکاری سمجھتے تھے اور سمجھنا بھی چاہئے بھلا غالبؔ جیسے ذہن تک ان عوامل کی رسائی نہ ہوگی یا اُن کو اس کا شعور نہ ہوگا تو پھر کیسے ہوگا؟ — اور فنکاری یا آرٹ کبھی مقصد و منصب، فلسفہ و پیغام کے تصور کے اشتراک سے ہرگز اپنا سفر طے نہیں کر سکتے جو خوش خیال بن کر انسان کی رگ رگ میں حرارت پیدا کردے، یہی وجہ ہے کہ مقصد، منصب، فلسفہ و پیغام کا تصور غالبؔ کے باطن کی گہرائیوں میں کہیں نظر نہیں آتا لیکن پھر بھی غالبؔ سب پر غالب ہیں اُن کے کلام کے Shads اور ہمہ جہتی چاروں سمت پھیلی تو یہ شعوری کوشش نہیں تھی بلکہ شیکسپئر کو کب یہ معلوم تھا کہ وہ مستقبل کے لئے کتنی شمعیں روشن کر رہا ہے، ملٹنؔ، رومیؔ اور اقبالؔ نے کسی مقصد و منصب کو سامنے رکھ کر شعر نہیں کہے تھے۔

> ایلیٹؔ کہتا بھی ہے کہ، ''تخلیقی عمل کے دوران فنکار کو مطلق اس بات کی فکر نہیں ہوتی کہ اس تجربہ کو کوئی سمجھے گا بھی کہ نہیں، اُسے صرف ایک ہی فکر ہوتی ہے، اُس کے اظہار کے لئے مناسب ترین الفاظ کی تلاش کرتا رہے، الفاظ میں تجربہ ڈھلتا جائے اور استعاروں، تشبیہوں، علامتوں اور شعری پیکروں کی صورت میں ظاہر ہوتا جائے، جب تجربہ کا آخری قطرہ تک فارم میں ڈھل جاتا ہے، تب ہی فنکار کو پتہ چلتا ہے کہ اُس کی روح کا آسیب کیا تھا۔''
>
> (بحوالہ بتخانہ چین، وارث علوی ص۔۳۵)

میتھو آرنلڈؔ ادب کو تنقید حیات یونہی نہیں کہتا، ہر بڑا فنکار زندگی کا نقاد ہوتا ہے، اُس کے حسن اور فطرت کی گہرائی کو اپنے وژن کی وسعت میں اس طرح باہم کر لیتا ہے کہ فنکاری بھی — فلسفہ و پیام، حقیقت و جمالیات، شعور و آگہی ادراک و انکشافات کے تحائف لے کر ہماری زندگی میں خراماں خراماں داخل ہوتی ہوئی زندگی کا شعور بخشتی چلی آتی

ہے عقل و استدلال کی فکری سطح پر فنکار ہمیں اپنے زمانے اور زمانے سے آگے، دیکھنے، سمجھنے، کا شعور بخشتا ہے اور انتہائی آہستگی سے ہماری اخلاق تربیت کرتا چلا جاتا ہے وہ الفاظ کی ہمہ گیری و معانی کی کثیر الجہتی کا خاص منظر نامہ پیش کر کے، شعری روایتوں سے پیدا شدہ سکوت کو توڑ کر، اپنے مروجہ شعری پیکروں کی حدود سے باہر آکر نئی تازگی و شگفتگی کا احساس کراتا ہے غالبؔ بلا شبہ ایسا ہی بصیرت نواز فنکار ہے، اپنے فارسی مثنویات، قصائد، غزلیات اور رباعیات وقطعات کا بیش بہا خزانہ چھوڑ کر جانے والے اس متبحر شخص اور معتمد شاعر نے واقعی شعری روایتوں کے سکوت کو توڑ کر شعری معنویت سے پیدا شدہ جذبات کے دھاروں کو عقل کا تابع بنا دیا ہے۔

اختر شیرانی

کچھ نجی حوالے

راجپوتانہ کی واحد ریاست ٹونک جب راجستھان میں ضم ہوئی تو یہاں کی سماجی، تہذیبی، علمی و ادبی زندگی کو خاصی ضرب پہنچی۔ ادب پرور نوابوں کی سرپرستی میں تہذیب و تمدن کا یہ گہوارہ حقیقت اور رومان کے امتزاج سے گل گلزار تھا۔ ٹونک کی فطری خوبصورتی میں بناس ندی کی میٹھی جل دھارا اور یہاں کے شیریں خربوزوں کی مہک اور چار بیتوں کی مخصوص دھمک نے اسے اُس وقت راجستھان کا نخلستان بنا دیا تھا۔

اس نخلستان کی آبیاری میں علوم و فنون کی ایسی ایسی شمعیں روشن ہوئیں، جنہوں نے دنیائے ادب میں اپنی گہری چھاپ چھوڑی۔ شعر و سخن کی ان محفلوں میں اختؔر شیرانی، واثقؔ، عاشقؔ، بسملؔ سعیدی، صولتؔ ٹونکی، صائبؔ ٹونکی، جامؔ، افقؔ، خنداںؔ، تاجؔ، ندیمؔ، مضطرؔ، کیفؔ، ساحلؔ وغیرہ جیسے شعراء سے سرزمین ٹونک کی علمی و ادبی فضا مالا مال تھی۔ محمود شیرانی جیسا عالم، محقق اس سرزمین کی میراث ہے۔ عربی، فارسی، اردو، انگریزی زبان و ادب کے علماء و فضلاء کے علاوہ بہت سے فقیہ و متقی کے علم و عمل میں دین و دنیا کے معاملات کی آمیزش کی وجہ سے ٹونک دانشوری کا مرکز تھا۔ عشق، رومان اور حقیقت کے اس ربط کی وجہ سے ٹونک میں ایسی آزادانہ فضا تعمیر ہوتی گئی جس میں قلندرانہ، رندانہ اور مستانہ روی کی نرالی اور انوکھی شان نظر آتی تھی۔ جگرؔ اور سیمابؔ کا تو یہ گویا دوسرا گھر تھا۔ مومنؔ، غالبؔ، مولوی عبدالحق کے مبارک قدم بھی یہاں پڑے۔

اختر شیرانی نے ایسے ہی ماحول میں آنکھ کھولی اور رومان کے بادشاہ کہلائے۔ عاشقانہ مزاج کے مالک اختر شیرانی کی شاعری میں ریحاناؤں، عذراؤں، سلماؤں اور مرجاناؤں کا ہجر ووصال اپنی آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ عورت کی عظمت اور احترام کا جذبہ اور وطن کی محبت اور غربت کا سوز ہے یہ نظمیں اپنے شعری حسن کی بدولت قارئین کو آزاد فضا کی پُر بہار کیفیت کا احساس کرواتی ہیں۔ اختر کی اس رومانی، جمالیاتی اور تاثراتی شاعری کے رنگ میں ڈوبے اہلِ ٹونک کے دلوں میں، ان کی نجی زندگی سے متعلق کئی دلچسپ واقعات بھی محفوظ ہیں۔ جن پر ٹونک والوں کو بڑا ناز ہے۔ ایسا ہی ایک واقعہ اس طرح ہے:

اوجیر نامی انگریز ٹونک ریاست کی پریوی کونسل کا نائب صدر تھا اختر شیرانی ایک رات شراب میں دُھت اس کی رہائش گاہ پر پہنچ گئے اور وہاں انگریزوں کو برا بھلا کہنے لگے۔ اوجیر نے انہیں حوالات میں بند کرادیا۔ والیِ ریاست نواب سعادت علی خاں کو خبر ہوئی تو رات میں ہی اوجیر کے بنگلے پر پہنچے اور خشمگیں انداز میں کہا کہ آپ دیکھتے ہیں نہ بھالتے ہیں اور شرفاء کو حوالات میں بند کرادیتے ہیں اختر شیرانی کو حوالات سے نکلوا کر اپنے ہمراہ لے گئے انگریز کا دبدبہ تھا مقدمہ درج ہوا لیکن سٹی مجسٹریٹ خورشید حسن سے کہہ سن کر عمائدین نے معاملہ رفع دفع کرادیا۔

یہ اختر کی نوجوانی کا زمانہ تھا، جب بادہ خواری کا ظرف کم تھا بلانوشی کی لت ان کے ساتھ آخر تک رہی، مگر انہیں بہکتے ہوئے کم ہی دیکھا گیا زیادہ پی کر بھی ہوش وحواس میں رہتے تھے اور جب پیے ہوئے نہیں ہوتے تھے تو بہت سنجیدہ، متین اور بارعب نظر آتے تھے۔

امسال میرا عید الفطر کے موقع پر اپنے آبائی وطن ٹونک جانا ہوا تو کوشش کی کہ اختر شیرانی کے پرانے شناساؤں سے ان کی نجی زندگی کے بارے میں وہ حالات معلوم کرسکوں جو تا حال پردۂ خفا میں ہیں مگر افسوس کہ دو چار حضرات کے سوا اب ان کے شناساؤں میں وہاں کوئی نہیں رہا، اہلِ خانہ اور اعزہ واقارب تو عرصہ ہوا پاکستان جا چکے ہیں۔

اپنے والد محترم حافظ محمود خاں شیرانی کے برعکس، جن کا حلقۂ احباب اہلِ علم تک

محدود تھا، ٹونک میں اختؔر کے دوستوں کا دائرہ بہت وسیع تھا بڑے ہی یار باش، ملنسار، خوش خُلق اور ہردل عزیز انسان تھے۔ ان کے معاصر شعرائے ٹونک میں کیفؔ، جامؔ، عاشقؔ، صولتؔ، سیفؔ، شفقؔ، واثقؔ، بسمل سعیدی، نازشؔ اور ساحلؔ سرفہرست تھے ان میں سے بھی اب کوئی زندہ نہیں۔ ان کے ہم مشرب جیسے بجرنگا، ننھا، کالے خاں بھی دنیا سے سدھار چکے ہیں صاحبزادہ معین الدین خاں معینؔ ہم مکتب تھے، صاحبزادہ حامد سعید خاں ساحلؔ سے گھریلو مراسم تھے کہا جاتا ہے کہ اپنی مشہور نظم ''او دیس سے آنے والے بتا'' اختؔر نے ان کے ورودِ لاہور پر کہی تھی صاحبزادہ محمد متین خاں، عبدالمعبود خاں کے یہاں بھی ان کی نشستیں رہا کرتی تھیں اپنے دوستوں کی جا اور بے جا ہر فرمائش پوری کرتے تھے ایک دن صاحبزادہ عبدالمعبود خاں کے ہاں بیٹھے تھے بے تکلفانہ باتیں ہو رہی تھیں کہ یکا یک عبدالمعبود خاں نے کہہ دیا کہ ہم تو تمہیں شاعر اس وقت تسلیم کریں جب اس فقرے پر شعر کہو:

دبک شیریں کے مٹکے میں

ٹونک کے سُفہاء کا یہ ایک بے معنی تکیۂ کلام تھا اختؔر نے پہلے تو جھڑک دیا کہ کیا بے ہودہ فرمائش ہے لیکن جب صاحبزادہ موصوف مصر ہوئے تو اختؔر نے چند لمحے سوچا اور یہ شعر جڑ دیا:

فسوں ہے ان کی چتون میں، لٹک ہے ان کے لٹکے میں
وہ آ کر مجھ سے کہتے ہیں، دبک شیریں کے مٹکے میں

گول چہرہ، بھاری بھرکم جسم، کہتے ہیں اختؔر بڑی وجیہہ شخصیت کے مالک تھے خواتین میں ان کی شاعری بہت مقبول تھی وہ خود بھی پرستارِ حسن تھے مگر کردار سے پاکباز تھے۔ بادہ خواری کے سوا اور کوئی اخلاقی عیب ان میں نہ تھا۔ خلوص و محبت سخاوت اور عالی ظرفی کا بے مثال نمونہ تھے۔

Discovery of India میں پنڈت جواہر لال نہرو نے محبوب کو بہ صیغۂ تذکیر مخاطب کرنے کو مطعون کیا ہے اختر شیرانی اردو کے پہلے شاعر ہیں جس نے عام روایت سے ہٹ کر محبوب سے بہ صیغۂ تانیث تخاطب کیا ہے گوئٹے نے کہا ہے ''محبت اور درد کا

جذبہ کائنات کی ہر شے میں پایا جاتا ہے، لیکن اس کا جیتا جاگتا نمونہ عورت کی ذات ہے"
اختر اسی خیال کو یوں پیش کرتے ہیں:

حیات وحرمت ومہر ووفا کی شان ہے عورت — شباب وحسن وانداز وادا کی جان ہے عورت
حجاب وعصمت وشرم وحیا کی کان ہے عورت — جو دیکھو غور سے ہر مرد کا ایمان ہے عورت
وہ روتی ہے تو ساری کائنات آنسو بہاتی ہے — وہ ہنستی ہے تو فطرت بے خودی سے مسکراتی ہے
وہ سوتی ہے تو ساتوں آسماں کو نیند آتی ہے — وہ اٹھتی ہے تو کل خوابیدہ دنیا کو اٹھاتی ہے
اسی کی بو ہے دنیا کے لہکتے غنچہ زاروں میں — اسی کا رنگ گلشن کی مہکتی نو بہاروں میں
اسی کے نغمے جنت کے مچلتے آبشاروں میں — اسی کا نور قدرت کے بہاریں جلوہ زاروں میں

اختر کے یہاں عورت مصائب وآلام کی ماری مخلوق نہیں فطرت کا گنگناتا ہوا نغمہ، ایک الہامی ترانہ، ایک آسمانی حور، بہارِ حسن کا غنچۂ شاداب، شبستانِ جوانی کا ایک زندہ ستارہ اور بحرِ حسن فطرت کا کنارہ ہے۔ اختر کی شاعری پر تبصرہ کرنا میرا مقصود نہیں، یہاں یہ ذکر ضمناً آ گیا۔

حکیم نیر واسطی لاہور میں اختر کے قریبی دوستوں میں سے تھے انہوں نے اختر کے بارے میں اپنی بہت سی یادیں قلم بند کی ہیں ایک جگہ لکھتے ہیں "ایک مرتبہ وہ انارکلی میں تانگے میں سوار جا رہے تھے کہ ایک عورت بھیک مانگنے آ کھڑی ہوئی۔ مجھ سے فرمانے لگے کہ: جو کچھ ہے اسے فوراً دے دو میں عورت کی توہین برداشت نہیں کر سکتا۔ عورت کو ایسی تعظیم دینے والا کیا ذہنی عیاش کہا جا سکتا ہے؟" نیر واسطی کا یہ سوال بالواسطہ طور پر ن۔م۔ راشد سے ہے جنہوں نے ایک جگہ صنفِ نازک سے اختر کے جذباتی لگاؤ کو ان کی ذہنی عیاشی سے تعبیر کیا ہے۔

میرے والد محترم ثروت علی خاں نے بتایا کہ اختر سخی اور دریا دل تھے ہندوستان کے مختلف مقامات سے اختر کے نام منی آرڈر آتے رہتے تھے ہر دوسرے تیسرے روز خود پوسٹ آفس جا کر منی آرڈر وصول کرتے۔ واپسی میں جو بھی سوالیہ نشان بن کر سامنے آتا، بے دریغ جیب میں ہاتھ ڈالتے اور جو کچھ ہاتھ میں آتا بغیر دیکھے اسے دے دیتے تھے

صاحبزادہ عبدالمنتقم خاں نے جو اختر کے قریبی لوگوں میں رہے ہیں، ایک واقعہ سنایا کہ ایک روز میں ساتھ تھا پوسٹ آفس میں اس دن صرف ایک ہی منی آرڈر آیا تھا اسے وصول کر اختر باہر نکلے ہی تھے کہ ایک تختی لکھتے ہوئے لڑکے پر نظر پڑی۔ پہلے لکڑی کی تختی پر ملتانی مٹی اور سنگ جراحت مل کر نرسل کے قط شدہ قلم سے طلبہ کو خوش خطی کی مشق کرائی جاتی تھی اختر اس لڑکے کی خطاطی دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور نصف رقم اسے دے دی، میں نے کہا ''یہ کیا کیا؟'' کہنے لگے کہ لڑکے کا خط اچھا تھا اور وہ کسی غریب گھرانے کا لگتا تھا۔

اختر کے گھر میں ان کے والد کی بگھی بھی تھی اور تانگہ بھی، گدے تکیوں سے آراستہ۔ تانگے میں جتنے والے بیلوں کی جوڑی بھی ناگوری، ہوا سے باتیں کرنے والی مگر اختر گھر سے یا تو پاپیادہ نکل پڑتے یا کرائے کی بہلی لے لیتے۔ ''اودیس سے آنے والے بتا'' میں انہوں نے ان بہلیوں کا ذکر بھی کیا ہے:

اور جھانکتے ہیں ان بہلیوں سے ترکانِ سیہ کار اب کہ نہیں

عموماً نجا خاں کے تانگے کو پسند کرتے تھے ہر تانگے والا آس لگا تا کہ اختر ہمارے تانگے میں بیٹھیں کیونکہ تانگہ چھوڑنے پر وہی نخی ہاتھ جیب میں جاتا اور تانگے والے کی توقعات سے کہیں زیادہ اسے مل جاتا اس دریا دلی کے کچھ شاہداب بھی ٹونک میں موجود ہیں۔

اہل وعیال کی کفالت سے اختر بے نیاز تھے یہ ذمہ داری ان کے والد محمود خاں ثیرانی کے سر تھی مگر اس دریا دلی کی وجہ سے کبھی ہاتھ تنگ ہو جاتا تو مخلص احباب سے بے تکلف شراب کی فرمائش کر دیتے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ حامد سعید خاں ساحلؔ سے اختر کے دوستانہ مراسم تھے ساحلؔ کی شریکِ حیات میرے دادا کی بہن تھیں جب اختر کے پاس شراب کے لیے پیسے نہ ہوتے تو ساحلؔ کے گھر پہنچ جاتے اور ساحلؔ کے عم زاد مونگا میاں کو بھیج کر ساحلؔ کی بیگم سے پیسے منگوا لیتے، خود ساحلؔ سے کبھی ایسی فرمائش نہیں کی، اختر ہر اس شخص کا جوان کا ہم مشرب نہ ہو، چاہے قریبی دوست ہی کیوں نہ ہو بڑا لحاظ کرتے تھے شراب نوشی کے دوران کسی نہ پینے والے کو آتا دیکھ لیتے تو جام و مینا ہٹا دیتے تھے شراب بے انتہا پیتے، کوئی نصیحت کرتا تو گردن نیچی کر لیا کرتے، والد کی ناراضگی کے سبب کبھی کبھی

چھوڑ بھی دیتے ،ان دنوں سگریٹ نوشی حد سے تجاوز کر جاتی ،اکلوتے بیٹے کے اس شغل سے والد کبیدہ خاطر رہتے تھے نشے کی حالت میں بیٹے کی صورت تک دیکھنا گوارا نہیں کرتے تھے اختر بھی والد کے سامنے ایسی حالت میں کبھی نہیں جاتے تھے۔

اختر کے مزاج میں شوخی بھی تھی ان کے ایک شناسا منظور عالم نے بتایا کہ ایک روز صاحبزادہ احمد سید خاں (بابائے اردو کی مشہور انگریزی اردو لغت کے حرف ایچ (H) کے معانی انہوں نے ہی لکھے تھے) کے گھر سے اختر شیرانی صاحبزادہ عبدالعظیم خاں کے ساتھ تانگے میں آرہے تھے راستے میں دیسی شراب کی دکان پڑتی تھی اختر نے تانگہ ادھر مڑوالیا اور خالی بوتل نکال کر عبدالعظیم خاں سے کہا، ''ذرا سامنے سے اسے بھروالاؤ''۔ عبدالعظیم خاں مجسٹریٹ کے عہدے سے استعفیٰ دے کر تاحیات جماعت اسلامی کے مخلص کارکن رہے لمبی داڑھی، شرعی ملبوس، اسلامی وضع قطع، فرشتہ صفت انسان تھے مروت میں بے چون چرا دکان پر پہنچ گئے لوگوں نے حیرت سے دیکھا کہ یہ متقی انسان اور دختر رز کی خریداری، جب دور تانگے میں اختر پر نظر پڑی، جو بیٹھے مسکرا کر لطف اندوز ہو رہے تھے، تو سمجھ گئے کہ معاملہ کیا ہے۔

منظور عالم نے ایک اور واقعہ بھی سنایا کہ جب وہ علی گڑھ سے قانون پڑھ کر ٹونک آئے تو بے گھر تھے صاحبزادہ عبدالعظیم خاں، ہم جماعت اور دوست تھے رہنے کے لیے انہوں نے اپنی کشادہ حویلی کا ایک علیحدہ حصہ انہیں دے دیا، وہ تقریباً سات سال وہاں رہے اس دوران اختر شیرانی سے راہ ورسم ہوگئی وہ بلاتکلف آنے جانے لگے کئی کئی گھنٹے بیٹھے رہتے ان کا بیان ہے کہ یہ نشستیں میرے پیشۂ وکالت میں حائل ہونے لگیں تو میں نے یہ کیا کہ پھاٹک میں تالہ ڈلوا کر اندر موکلوں کا کام کرنے لگا، اختر دو تین بار آئے اور معاملے کی تہہ تک پہنچ گئے ایک کاغذ پر یہ شعر لکھ کر پھاٹک پر چسپاں کیا اور چلے گئے:

محبت کے عوض رہنے لگے ہیں وہ خفا ہم سے   نسیمِ صبح کہہ دینا میاں منظور عالم سے

اس کے بعد وہ کبھی ان کے معمولات میں حائل نہیں ہوئے مگر کہیں مل جاتے تو اسی محبت اور خلوص سے ملتے جیسے پہلے ملتے تھے۔

ٹونک دربار ہائی اسکول میں فارسی کے ایک استاد پنڈت رام نواس سنگھل تھے انہیں پنڈت کا خطاب نواب سعادت علی خاں نے دیا تھا ان کے بیٹے جناب ہنومان سنگھل نے ''اختر شیرانی: فن اور شخصیت'' کے نام سے ہندی میں ایک کتاب مرتب کی ہے اس میں حکیم نیّر واسطی کے حوالے سے اختر کی رقیق القلبی کا ایک واقعہ درج ہے کہ ایک مرتبہ لاہور کی کسی سڑک پر اختر کو کچھ مرجھائی ہوئی کلیاں نظر آئیں، تو وہیں بیٹھ کر انہیں دیکھتے رہے، آبدیدہ ہو گئے اور پھر اپنی وہ مشہور نظم لکھی:

مجھے تو کچھ انہی بیمار کلیوں سے محبت ہے

ٹونک میں ایک صاحب مولانا واجد ہیں۔ عمر رسیدہ مگر بذلہ سنج ہیں ان کے بڑے بھائی حضور احمد خاں کے بھی اختر سے مراسم تھے مولانا واجد کا بیان ہے کہ میں نے اس وقت جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا ہی تھا ایکٹر بننے کا جنون سوار ہوا تو بھائی سے کہہ کر اختر صاحب سے جدّن بائی کے نام سفارشی خط لکھوایا۔ جدّن بائی اختر صاحب کی پرستار تھیں، وہ ممبئی جاتے تو ان سے بھی ملاقات کرتے، اختر کا سفارشی خط دیکھ کر جدّن بائی نے ان کی خاطر خواہ پذیرائی کی، ان کا بیٹا اختر حسین ان دنوں ''رومیو جولیٹ'' کے نام سے بننے والی ایک فلم ڈائرکٹ کر رہا تھا جس کی ہیروئن نرگس اور ہیرو سپرو تھا جدّن بائی نے اس فلم کی شوٹنگ کے مناظر انہیں دکھائے، اس فلم کے لیے جدّن بائی نے اختر شیرانی کی ایک مشہور نظم مولانا واجد کی موجودگی میں اپنی آواز میں ریکارڈ کرائی جس کے دو شعر یہ ہیں:

تمہیں ستاروں نے بے اختیار دیکھا ہے　　شریر چاند نے بھی بار بار دیکھا ہے
مگر مری نگہِ شوق کو شکایت ہے　　کہ اس نے تم کو فقط ایک بار دیکھا ہے

صاحبزادہ عبدالمنتقم خاں کا بیان ہے کہ ایک کل ہند مشاعرہ لکھنؤ میں منعقد ہوا تھا مہمان شعراء کو ایک ہی بلڈنگ میں ٹھہرایا گیا تھا شاعرات کے لیے الگ انتظام تھا اس زمانے کی ایک مشہور شاعرہ کنیز فاطمہ حیاؔ تھیں اختر نے انہیں دیکھ کر یہ نظم فی البدیہہ کہی تھی حیاؔ نے ردِ عمل میں جوابی نظم لکھ کر بھیجی تھی ''کوئی کیوں دیکھے'' اور اختر نے نظم اور جواب نظم

دونوں کو اپنے رسالے ''رومان'' میں چھاپا تھا۔

مرحوم حبیب الرحمٰن خاں صاحب ایڈوکیٹ کے منشی لاڈلے میاں سے بھی اختر کی شناسائی تھی ان کی ایک یادداشت میری نظر سے گزری جو محمد رشید صدیقی کے پاس ہے اس میں لاڈلے میاں نے ایک واقعہ لکھا ہے کہ صاحبزادہ☆ متین اللہ خاں واثق نے ایک کل ہند مشاعرہ اپنی حویلی کے باہر کھلے میدان میں کرایا تھا جس میں سیماب اکبر آبادی، حفیظ جالندھری، ماہر القادری وغیرہ شریک تھے مقامی شعراء کی تعداد اتنی تھی کہ مشاعرہ دوسرے روز دن کے نو بجے پھر منعقد ہونا طے پایا لاڈلے میاں لکھتے ہیں کہ میں دوسرے روز مشاعرے میں شریک ہونے گھر سے نکلا۔ راستے میں اختر شیرانی ملے۔ پوچھا کہاں کا قصد ہے میں نے حیرت سے کہا، ارے آپ کو نہیں معلوم واثق صاحب کی حویلی میں آل انڈیا مشاعرہ ہے اختر بے پروائی سے ساتھ ہو لیے۔ مشاعرہ گاہ میں پہنچے تو لوگ اختر کو دیکھ کر تعظیماً اٹھ کھڑے ہوئے، اختر اسٹیج کے پاس نیچے ہی فرش پر بیٹھ گئے تمام مہمان شعراء بھی نیچے اتر آئے اور اصرار کیا کہ آپ اوپر ہمارے پاس تشریف لائیں۔ مگر اختر نے خوش دلی سے کہا کہ ''بھئی ہمیں تو مدعو ہی نہیں کیا گیا، ہم تو آپ کو سننے آگئے ہیں''۔ متین اللہ خاں واثق نے کہا آپ کو دعوت نامہ بھیجا گیا تھا، مگر اختر نے اَن سنی کر دی۔ واثق کے زیادہ اصرار پر اختر بدحظ ہو گئے اور وہاں سے اٹھ آئے۔

گورنمنٹ کالج شیخوپورہ پاکستان میں اختر شیرانی کے صاحبزادے مظہر محمود شیرانی شعبۂ اردو کے صدر تھے شیرانی خاندان کے اعزاز میں اس کالج میں ایک جلسہ ہوا۔ اس کی روداد کالج کے مجلّے مرغزار کے اپریل 1996 کے شمارے میں شائع ہوئی تھی اس میں اختر شیرانی کے بارے میں بھی تحریریں ہیں صدرِ محفل احمد ندیم قاسمی نے اپنے مضمون میں ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''ان دنوں سیّد ضمیر جعفری اور میں طرّے دار پگڑیاں باندھا کرتے تھے اور اختر صاحب ہم دونوں عقیدت مندوں کو اپنے طرّہ باز دوست کہا کرتے تھے بعد میں ضمیر

☆ پاکستانی شاعرہ گلنار آفرین کے والد

صاحب تو فوج میں چلے گئے مگر میں خاصی مدت تک بیکار رہا۔ میرے بڑے بھائی وطن ہائی اسکول میں استاد تھے اور میں ان کے ساتھ ریلوے روڈ کے ایک کمرے میں رہتا تھا۔ اختر صاحب نے میری بیکاری اور بے روزگاری کا سنا تو ایک ایسے وقت میں جب ہم دونوں بھائی موجود نہ تھے، کمرہ مقفل تھا، تشریف لائے اور اپنے محیّر العقول حد تک خوبصورت خط میں ایک چٹ دروازے کے اندر ڈال گئے۔ اس میں لکھا تھا: جب تک تمھیں کوئی معقول ذریعۂ معاش نہیں ملتا، تم میرے مہمان ہو اور تم میرے حساب میں ریلوے روڈ کے عرب ہوٹل میں صبح شام کھانا کھاؤ گے اور ناشتہ بھی وہیں کرو گے۔ میں نے ہوٹل کے مالک سے کہہ دیا ہے، بغیر کسی تکلف کے وہاں جانا شروع کر دو۔ میں نے ایسا ہی کیا۔ یہ سلسلہ تین چار ماہ تک جاری رہا اور ہوٹل کے مالک نے حیرت زدگی کی حالت میں مجھے بتایا کہ یوں تو میرے یہاں شاعروں، ادیبوں اور اخبار نویسوں کا ہجوم رہتا ہے اور ان میں اختر صاحب بھی شامل ہوتے ہیں مگر ان میں بیشتر خاصی دیر بعد حساب صاف کرتے ہیں اختر صاحب بھی اس سلسلے میں تاخیر کرتے تھے، مگر جب سے تم نے کھانا کھانا شروع کیا ہے وہ ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو آتے ہیں اور میرے سب بل ادا کر کے چلے جاتے ہیں۔ خانوادۂ شیرانی کی وسیع القلبی اور دوست داری کی یہ ایک ننھی سی مگر بڑی بلیغ مثال ہے۔''

اختر شیرانی 4 مئی 1905 کو ٹونک میں پیدا ہوئے بچپن یہیں گزرا، مگر ٹونک میں ان کا قیام کم رہا، زیادہ وقت لاہور میں گزرا جہاں ان کے والد ماجد اورینٹل کالج میں پروفیسر تھے محمود شیرانی صاحب 1921 میں والی ریاست کے عتاب کی زد میں آجانے کی وجہ سے ٹونک کو خیر باد کہہ کر لاہور جا بسے تھے۔ گو آخر عمر میں ٹونک واپس آ گئے تھے اور یہیں ابدی نیند سو گئے۔

اختر شیرانی کے کلام کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں مگر بعض لوگوں نے بتایا کہ ان کا بہت سا کلام ایسا بھی تھا جسے وہ یکجا نہیں کر سکے۔ یہ ٹونک کے بعض باذوق لوگوں کی بیاضوں میں محفوظ تھا اب نہ وہ لوگ رہے نہ بیاضیں ایک نعتیہ غزل مجھے اپنے ایک ناخواندہ عزیز سے ملی ہے جو انہیں زبانی ازبر ہے:

بارِ عصیاں سے نہیں اٹھتا قدم سیّدنا
وقتِ امداد ہے، ہوجائے کرم سیّدنا

آپ کا ہو کے میں غمگین زمانے میں رہوں
دور کر دیجیے سب رنج و الم سیّدنا

دیکھیے تو دلِ بیتاب کی حالت کیا ہے
کھائے جاتا ہے مجھے ہجر کا غم سیّدنا

یہی ارمان ہے اور دل کی یہی حسرت ہے
آپ کے قدموں میں نکلے مرا دم سیّدنا

دل سلگتا سدا آتشِ فرقت سے مرا
لگ گئی آگ سی سر تاپا قدم سیّدنا

لاج رکھیے مری، او لاج کے رکھنے والے
ورنہ اب کھلتا ہے سب میرا بھرم سیّدنا

ناز قسمت پہ تجھے جتنا ہو کم ہے اختر
ناز بردار ہے جب شاہِ امم سیّدنا

لاڈلے میاں جن کا اوپر ذکر آیا ہے، انہوں نے اپنی یادداشت میں ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ ایک روز میرے منہ سے بے ساختہ نکل گیا کہ کیا آپ اسی حالتِ نشہ میں نعتیں بھی لکھ لیتے ہیں، تو اختر صاحب کا چہرہ غصّے سے تمتما گیا اور میرا گلا پکڑ کر بولے: بدتمیز اس خیر البشر کا اس حالت میں نام لینا بھی گناہ ہے تو نے میرے دل کو بڑا دکھ پہنچایا ہے۔ میرے شرمندہ ہونے اور معافی مانگنے پر بڑی دیر میں غصہ ٹھنڈا ہوا۔

اختر کی ایک مشہور نعت ہے، جس کا مطلع ہے:

کبھی اے نسیمِ سحر ترا جو گزر رہوارضِ حجاز میں
مری چشمِ تر کا سلام کہنا حضورِ بندہ نواز میں

مجھے والد صاحب نے بتایا کہ انہوں نے کسی سے سنا ہے کہ دوسرے مصرعے میں "چشمِ تر" کی جگہ "آنسوؤں" کا لفظ تھا۔ محمود شیرانی نے اسے "چشمِ تر" کر دیا۔

اختر نے ابتدائی تعلیم مولوی یوسف خاں سے حاصل کی تھی جو فارسی میں خصوصی درک رکھتے تھے اور محمود شیرانی کے ہم مکتب تھے آج کے مشہور شاعر مخمور سعیدی کے والدِ مرحوم صاحبزادہ احمد خاں نازش فارسی میں ان کے ہم درس رہے تھے بعد میں 1922 میں اختر نے لاہور سے منشی فاضل کی سند لی۔ انہوں نے نجی طور پر انگریزی بھی پڑھی تھی اختر نے اپنی قابلیت اس حد تک بڑھالی تھی کہ بحر العلوم کہے جانے والے والد کو بھی کسی بات پر اشتباہ ہو جاتا تو پرچہ لکھ کر بیٹے سے استفسار کیا کرتے۔

بسمل سعیدی کے حوالے سے لاڈلے میاں نے اپنی یادداشت میں ایک جگہ لکھا

ہے کہ دہلی کے کوئی مولوی صاحب شاعر تھے انہیں جب اپنا مجموعہ چھپوانے کا خیال آیا تو پیش لفظ لکھوانے کی غرض سے جوش ملیح آبادی کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ جوش کو شرارت سوجھی، مولوی صاحب سے کہا کہ آپ کا رنگ سخن اختر شیرانی سے ملتا جلتا ہے آپ ان سے کچھ لکھوائیں اور لاہور جا کر ان سے ملیں۔ ایک بوتل بھی ساتھ لیتے جانا پھر وہ انکار نہیں کریں گے مولوی صاحب لاہور پہنچ گئے اختر سے اپنا مدعا بیان کیا اور جوش کا حوالہ دیتے ہوئے بوتل پیش کی۔ اختر نے بوتل اور ان کا مسودہ لے لیا اور کہا: مولوی اور شاعر؟ خیر جوش نے بھیجا ہے تو میں تمہارا کلام ضرور دیکھوں گا دوسرے روز مولوی صاحب علی الصبح دوسری بوتل لے کر جا دھمکے۔ کیا دیکھتے ہیں کہ اختر سوتے پڑے ہیں اور مولوی صاحب کی بیاض کچھ کاغذات کے ساتھ مڑی تڑی سرہانے پڑی ہے اپنی کاوش کا یہ حشر دیکھ کر، بغیر اختر کو جگائے، خاموشی سے بیاض مع کاغذات اٹھائی اور سیدھے اسٹیشن کی راہ لی۔ جب ٹرین میں ان پراگندہ کاغذوں کو پڑھا تو ان کے کلام پر بڑا عالمانہ مقدمہ لکھا تھا۔ مولوی صاحب کو بڑا افسوس ہوا کہ میں نے یہ کیا حرکت کی۔ شکریہ بھی ادا نہیں کیا۔ ایک ہی رات میں میرا پورا کلام پڑھ ڈالا اور ایسا عمدہ مقدمہ بھی لکھ دیا۔

ماہر القادری نے ''فاران'' میں اختر کی زود نویسی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا تھا کہ والد کے انتقال کے بعد جب وہ مستقل طور پر لاہور میں رہنے لگے تھے تو آمدنی کا کوئی ذریعہ نہیں تھا احباب کی اعانت یا کتابوں پر تبصرے ہی آمدنی کا ذریعہ تھے۔

اختر شیرانی ایک صاحبِ طرز شاعر ہی نہیں میدانِ صحافت کے بھی شہسوار تھے ابتدا میں انہوں نے ''ہمایوں'' میں کام کیا جو اپنے عہد کا مشہور رسالہ تھا۔ پھر ماہنامہ ''سہیلی'' کے مدیر رہے مولانا تاجور نجیب آبادی کے رسالے ''شاہکار'' میں بھی تعاون کیا۔ ''انتخاب''، ''خیالستان''، ''بہارستان'' اور ''رومان'' کے نام سے اپنے ذاتی رسالے نکالے۔ ''رومان'' بہت مقبول ہوا۔ اس رسالے میں جہاں ہندوستان کے مشہور شعراء اور ادباء اردو مولوی عبدالحق، حسرت موہانی، آغا حشر کاشمیری، مہدی افادی، جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی وغیرہ کا کلام اور مضامین شائع ہوتے تھے وہیں نو جوان قلمکاروں کی

نگارشات کو بھی اہمیت دی جاتی تھی۔ اہلِ قلم خواتین کی نگارشات بھی ''رومان'' میں اہتمام سے شائع ہوتی تھیں ٹونک میں منعقد ہونے والے ایک کل ہند طرحی مشاعرے کا انتخاب بھی اس کے دو شماروں میں شائع ہوا تھا مصرعۂ طرح تھا:

ہوئی ہے عمر کہ میں آشنائے خواب نہیں

اختر نے اس مشاعرے میں جو غزل پڑھی تھی، اس کے کئی شعروں میں وطن سے دوری پر حزن وملال کا ذکر ہے۔ غزل کا ایک شعر یہ ہے:

بجھا سا رہتا ہے دل جب سے ٹونک چھوٹا ہے ۔۔۔ وہ سیرِ باغ نہیں، سیرِ ماہتاب نہیں

اپنے مجموعے ''طیورِ آوارہ'' میں جب انہوں نے یہ غزل شامل کی تو پہلا مصرع بدل کر اس طرح کر دیا:

بجھا سا رہتا ہے دل جب سے ہیں وطن سے جدا

ہندوستان کے اطراف وجوانب سے اختر شیرانی کے نام آئے ہوئے خطوط، جن پر اختر کی حاشیہ آرائی بھی تھی، حامد سعید خاں ساحل کے فرزند اکبر☆ حامد رشید خاں کے پاس محفوظ تھے۔ مخمور سعیدی کا بیان تھا کہ یہ خطوط حامد رشید خاں نے اپنی زندگی میں انہیں دکھائے تھے ان میں کئی خطوط حجاب اسمٰعیل کے بھی تھے جو بعد میں حجاب امتیاز علی کہلائیں۔ حامد رشید کے انتقال کے بعد ان خطوط کا کیا حشر ہوا، کچھ کہنا مشکل ہے۔ 1981 میں اختر کے فرزند مظہر محمود شیرانی جب ٹونک آئے تھے تو انہیں بھی ان خطوں کی جستجو تھی۔ خود اختر کے تین خط مجھے ضرور ملے ہیں ایک ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی ٹونک میں محفوظ ہے اور دو مولانا واجد کے پاس ہیں یہ خط کب لکھے گئے ہیں یہ معلوم نہیں ہو سکا۔ ایک خط لاہور سے لکھا گیا ہے اور دو ٹونک سے۔ ٹونک سے لکھے ہوئے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ نیا رسالہ ''پرواز'' نکالنا چاہتے تھے یہ رسالہ غالباً نہیں نکل سکا۔ شراب کی زیادتی نے اختر شیرانی کے جسم کو کھوکھلا کر دیا تھا۔ 9 ستمبر 1948 کو وہ اس جہانِ فانی کو صرف 43 سال کی عمر میں خیر باد کہہ گئے انتقال لاہور میں ہوا۔ احمد ندیم قاسمی نے ''مرغزار'' میں شائع ہونے والے اپنے

☆ افسانہ نگار

اسی مضمون میں جس کا ذکر کیا جا چکا ہے، لکھا ہے:

''1947 میں جب پاکستان قائم ہوا تو ایک بار اخباروں میں اختر کے انتقال کی غلط خبر چھپ گئی مگر وہ راجستھان کے شہر ٹونک میں محفوظ تھے پھر وہ لاہور تشریف لائے۔ میں نے ان دنوں رسالہ ''نقوش'' جاری کر رکھا تھا اس کے لیے کلام بھی عنایت کیا مگر ستمبر 1948 میں بے ہوشی کے عالم میں انتقال کر گئے۔ ان کے اہل وعیال لاڑکانہ میں تھے ان کے انتظار میں اختر کی میت میو اسپتال کے برف کدے میں منتقل کر دی گئی مگر جس روز انہیں دفن ہونا تھا، اسی دن قائدِ اعظم محمد علی جناح کا انتقال ہو گیا اور سارا ملک، لاہور سمیت سناٹے میں آ گیا یہی وجہ ہے کہ جب اختر کا جنازہ اٹھا تو وہاں ان کے سینکڑوں عقیدت مند موجود نہ تھے۔''

اختر شیرانی کا حقیقی نام محمد داؤد خاں تھا صوبہ سرحد کے پٹھان قبیلے سے تھے۔ محمود غزنوی کی فوج کے ساتھ ان کے اجداد ہندوستان آئے تھے محمود کی واپسی پر ان کے اسلاف راجستھان کے ضلع ناگور کے مقام 'بڑی کھاٹو' میں بس گئے تھے بعد ازاں 'چھوٹی کھاٹو' میں منتقل ہو گئے تھے، جہاں ڈھائی شیرانیاں اب بھی موجود ہے ان کے ایک بزرگ شیخ احمد کھٹو کا ذکر جہانگیر نے اپنی تزک میں کیا ہے بابائے اردو مولوی عبدالحق جب حافظ محمود خاں شیرانی کے پاس ٹونک تشریف لائے تھے تو شیخ احمد کا نام نامی آنے پر تعظیماً کھڑے ہو گئے تھے یہ مظہر محمود شیرانی کا بیان ہے ان کا مضمون حافظ محمود خاں شیرانی کی صد سالہ برسی کے موقعے پر شائع ہونے والے 'مجلّہ خصوصی' میں چھپا تھا اس خاندان کے پہلے بزرگ جو ٹونک آئے اختر شیرانی کے دادا مولوی محمد اسماعیل خاں شیرانی تھے جو سیّد احمد بریلوی کے مشن سے متاثر ہو کر ان کے ہمرکاب ہو گئے تھے سیّد صاحب کی شہادت کے بعد جب نواب وزیرالدولہ نے سیّد صاحب کے اقرباء اور رفقاء کو ٹونک بلا کر یہاں بسایا تو اس قافلے میں مولوی محمد اسماعیل بھی تھے نواب صاحب نے بناس ندی کے کنارے انہیں ایک باغ اور پچاس بیگھہ زمین دی تھی محمود خاں شیرانی اسی باغ کے ایک گوشے میں ابدی نیند سو رہے ہیں۔

اب اس خاندان کا کوئی فرد ٹونک میں نہیں ہے محمود خاں شیرانی کے مکان میں ایک سندھی مہاجر کا بسیرا ہے اور انہوں نے اختر شیرانی کے لیے جو مکان بنوا کر انہیں دیا تھا، اس میں سنگو دھیا اسکول چل رہا ہے باغ اور زمین کسی اور کی ملکیت ہیں۔

سجاد ظہیر کا کرب

کسی رسالہ میں نور ظہیرؔ کا مضمون پڑھ رہی تھی اختتام تک پہنچتے پہنچتے سجاد ظہیرؔ کا سراپا حواس پر طاری ہو گیا میں سوچنے لگی۔ اگر وہ دوسرا جنم لے لیں تو ہم انہیں کیسے لگیں گے اور وہ ہمیں کیسے لگیں گے؟

بس اس سوال نے ذہن پر دستکیں دینا شروع کر دیں نور ظہیر نے لکھا کہ ابا کو کبھی غصہ نہیں آتا تھا ہمیشہ مسکراتے رہتے تھے، محمد اسد اللہ نے بھی یہی بات لکھی ہے یقیناً یہ بہت بڑا وصف ہے لیکن مجھے کامل یقین ہے کہ آج وہ ہوتے تو بات بات پر غصہ ہوتے، بلکہ لال پیلے ہو کر منہ سے جھاگ اگلنے لگتے، رشید جہاں، محمود الظفر اور محمد علی سے کہتے:

''دوستو! اس زمانہ میں 'انگارے' کی نہیں بلکہ آتش فشاں کی ضرورت ہے جس کا پگھلتا ہوا لاوا اس غیر منظم صورتِ حال کو جھلسا کر رکھ دے۔ کاش ایسا ہو جائے اور ایک نئی دنیا پھر سے تعمیر ہو۔ دوستو! تمہیں یاد ہے، ہم نے کیسے کیسے خواب دیکھتے تھے۔ بیداری لانے کے لئے کیا کچھ نہیں کیا تھا اپنی تمام زندگی جھونک دی تھی اپنا مقصدِ زندگی تو انقلاب تھا، ہندوستان کو بدلنا تھا،'' لیکن آج ملک، سماج، تہذیب، اخلاق و ادب کی کیا صورت ہو گئی ہے، کیا حالت ہے میں سخت حیران ہوں ہم نے تو صدیوں سے متھے گئے ان خزانوں کو اپنے اسلاف کی جسمانی، ذہنی اور روحانی کاوش کا ثمر سمجھ کر اس کی حفاظت اور اس کے دانشمندانہ استعمال کے لئے تحریکیں چلائیں کیونکہ تہذیب کی یہی اقدار ہمیں اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو سمجھنے اور اسے خوشگوار و بہتر بنانے میں مدد دیتی ہیں لیکن اقدار کی یہ پامالی۔ اُف......

خدایا مجھے کیوں دوبارہ جنم دے دیا۔ کیا یہی سب دیکھنے کے لئے۔ میں نے تو کہا تھا کہ ادبی کاوش سے ہم عوام میں شعور، حس و حرکت، جوش و عمل اور اتحاد پیدا کر سکتے ہیں اور ہم نے کیا بھی، اسی کے ساتھ ان تمام رجحانات کی مخالفت میں زمین آسمان ایک کر دیا تھا جو جمود، رجعت، پست ہمتی سے پیدا ہوتے ہیں لیکن جب میں پورے سو برس بعد آیا ہوں تو دیکھ کر حیران، پریشان، پشیمان ہوں کہ نہ ادب و اخلاق کے وہ دھارے، نہ وہ آبشار رہے اور نہ انہیں پڑھنے والے رہے سچ کہتا ہوں، رشید! میں نے کل ایک سیمینار میں دیکھا، نئی کتابیں ہاتھوں ہاتھ بکنے کے بجائے ہاتھوں ہاتھ دی اور لی جا رہی ہیں۔

''جی ظہیر بھائی، بالکل سچ کہہ رہے ہیں اور کتابیں بھی ہوں نگوڑی۔ بس ہر کوئی فنکار، دانشور بنا بیٹھا ہے اور شاعر تو لاتعداد دیکھے ان کے اپنے نجی نقاد اور مخصوص مداحوں کی اپنی روایتیں بھی دیکھیں۔ ہر اک اپنا مجموعہ لئے آتا ہے کہ صاحب اس پر رائے دیجئے، تبصرہ کیجئے، لاحول ولاقوۃ۔ کیا حماقت ہے بھائی فیض، تم نے سچ کہا تھا کہ دورِ حاضر کی تنقید محبتوں کا ''چمکار ہے'' بلکہ اب تو محبتوں کے ساتھ مروتوں کا لفظ بھی جوڑ دیں تو نا کافی ہی ہوگا۔

یہ آج کے انسان کو کیا ہو گیا ہے میری سمجھ سے باہر ہے **محمود**! یہ اپنے خلاف خود ہتھیار اُٹھائے کھڑا ہے میں محسوس کر رہا ہوں کہ اس کے دل کی گہرائیوں میں کہیں غصہ، حرص و ہوس، دنیاوی رنگینیوں کا کیچڑ ہے جس میں لت پت ہو کر یہ اپنے آپ سے شدید جنگ کر رہا ہے بڑے تذبذب میں ہے باہر نکلنے کی سعی بھی کرتا ہے تو اور گہرائی میں اُترتا چلا جاتا ہے۔ یہ غم و غصہ آخر کیوں؟ مجھے جب اس سوال کا جواب معلوم ہوا تو میں نے دانتوں تلے انگلی دبالی۔ مسائل ہی مسائل ایسا نہیں ہے کہ یہ مسائل پہلے نہیں تھے، لیکن **محمد علی** سنو تو! اُس وقت تو ہم غلام تھے، آزادی بھی کن شرطوں پر ملی، وہ بھی ہم نے دیکھا، بھگتا۔ لیکن اب تو اپنی حکومت ہے، اپنا جہان، اپنا آسمان ہے مگر معاشی و تہذیبی استحصال کا عروج بھی ہے آخر کیوں؟ یہ نا قابل برداشت ہے، میرے بھائی!

''تم یہ دیکھو کہ ہندوستان کی آزادی ۶۵ سال گزرنے کے باوجود ملک میں صرف ۳۰ فی صد زمین پر ہی کاشت ہوتی ہے باقی بنجر زمین کو زرخیز بنانے کے لئے کوئی

اقدامات ہی نہیں اٹھائے گئے محمود، آج سویرے سویرے اخبار دیکھا تو ایک رپورٹ دیکھ کر اخبار ہاتھ سے تقریباً چھوٹ سا گیا۔ تم بھی سنو! رپورٹ یہ تھی کہ سن ۲۰۰۵ء کے مدِ نظر ہندوستان میں دو کروڑ پچاس لاکھ بچے پیدا ہوئے جن میں ایک تہائی کمزور اور ستوانسے تھے۔ امریکہ میں یہ دَر صرف سات فی صد ہے ہماری مرکزی حکومت صحت یابی خدمت پر کُل بجٹ کا دو فی صد ہی خرچ کرتی ہے آگے پڑھا تو آنکھیں اور پھٹیں، لکھا تھا سارے ہندوستان میں ایک ہزار بچوں میں سے ۶۷ بچے اپنی پہلی سالگرہ اور ۱۱۵ بچے اپنی پانچویں سالگرہ نہیں دیکھ پاتے۔"

''خواتین کی حالت تو اور بدتر ہوگئی ہے، رشید جہاں بہن! میں پہلے بھی دنیا گھوم گھوم کر دیکھا کرتا تھا اب بھی ادھر اُدھر گیا، دیکھا ایشیا، ہی نہیں بلکہ یورپ بھی اس کی زد میں ہے عورت کی قدر کہیں نہیں، رشید! تم نے تو علم و عمل سے بڑے جرأت مندانہ اقدامات اٹھائے تھے تا کہ عورت کو سماج میں اس کا جائز مرتبہ مل سکے مجھے یاد آرہا ہے رشید کہ اپنے ایک مضمون میں تم نے کہا بھی تھا کہ ''صرف باہر کے تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کر کے وہ جب مردوں کے دوش بدوش زندگی کے تمام مشغلوں میں شامل ہوں گی تبھی وہ آزاد کہلائیں گی۔'' لیکن جانتی ہو، اس آزادی کی وہ کس طرح قیمت چکا رہی ہیں۔ تم تو اپنے کاموں کے لئے اکیلی باہر نکلا کرتی تھیں اتنی سخت مخالفت کے باوجود تمہارا ماشاء اللہ بال بانکا نہیں ہوا، لیکن آج کی خاتون تمہارے ان نقشِ قدم پر چل کر گھر کی چہار دیواری سے باہر نکلی تو جانتی ہو اُس کے ساتھ کیا مسائل پیدا ہوئے۔ بالغ ہو یا نابالغ، بچی ہو یا بوڑھی عورت۔ اس کی عصمت محفوظ نہیں۔ جہاں عورت محفوظ نہیں، وہ دھرتی بھی محفوظ نہیں، ملک بھی، معاشرہ بھی، انسانیت بھی محفوظ نہیں۔ ہمارے مہان بھارت میں جانتی ہو رشید! ہر روز زنا بالجبر کے ۴۱ معاملے درج ہوتے ہیں ۱۹ خواتین کو جہیز کی خاطر موت کے گھاٹ اُتار دیا جاتا ہے ۳۱ کا اغوا کیا جاتا ہے اور ۸۴ کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کی جاتی ہے یہی نہیں ہر ۵۴ ویں منٹ میں ایک عورت کی عصمت دری ہوتی ہے جس میں ہر سال ۲۰ فی صد کی در سے اضافہ ہو رہا ہے کچھ محفوظ بھی ہیں تو انہوں نے بھی بداعمالیوں کی مثالیں قائم کر دیں۔ ابتدائی تعلیم اور پنچائت

راج کی ذمہ داریوں میں ان کی شمولیت کی گئی تو غیر ذمہ دارانہ رویہ انہیں لے ڈوبا۔ اب بھلا تم ہی سوچو! جب پورا نظام ہی درہم برہم ہو تو ملک اور سماج کے لئے یہ صورتِ حال شرمناک اور تشویشناک نہ ہوگی تو کیا ہوگی؟

آج کئی دلاریاں چھٹپٹا رہی ہیں کئی نسیمائیں فکر مند ہیں کئی سلویائیں، کئی گُجریائیں تلملا رہی ہیں، مضطرب ہیں معاشی و معاشرتی نظام کی بدعنوانیاں، ناہمواریاں، جبر، طبقاتی کشاکش اور درجہ بندی کی صلیبیں، ذات کا کرب، احساسِ تنہائی، جنسی ناآسودگی اور داخلیت کی شکست و ریخت۔ انسانی شخصیت کی مختلف جہات مثلاً جسمانی، ذہنی، اخلاقی، جذباتی، سماجی اور روحانی جہات میں توازن کا غیر متوازن ہونا اور پھر ورکنگ مڈل کلاس کا مادّی وسیلوں سے زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش میں بے رحم بھاگ دوڑ، اس کے نتائج و مسائل۔ اخلاقی تہذیبی صورتوں میں تبدیلی، سماجی ایجاب وقبول اور افکار کے ادب و آداب کی نئی تشکیل اور اس میں توازن۔ یہ اور ایسے ہی اور نکیلے اور چبھتے ہوئے سوالات ہیں جو ہم سے، تم سے، تمام ادیبوں سے، تمام دانشوروں سے جواب مانگ رہے ہیں میں نے تقریباً اپنی تمام تحریروں میں اس بات پر زور دیا تھا کہ:

> ''فنکار کی ذمہ داری ہے کہ انسانوں اور دماغوں میں جو تناؤ پیدا ہوتا ہے، اُن کا تخلیقی طور سے اظہار کرے جس کے معنی یہ ہیں کہ سماجی و نفسیاتی ارتقاء اور زوال کے عمل کی ماہیئت اور اندرونی کیفیت اور نازک پوشیدہ عمل اور ردِ عمل سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا شعور حاصل کرے اور اُس مستقبل کا بھی اندازہ کرے جو اس دور میں سماجی ارتقاء کی منزل ہے۔''

اس لئے ضروری تھا کہ انسانی زندگی سے قریب ہو کر اس کے فکر و عمل کی تشریح و تعبیر ہوتی، لیکن یہ تو انسانوں کو چھوڑ کر صرف تھیوریاں بنانے یا اُن سے ادب کو آنکنے میں لگے ہیں ایوارڈ حاصل کرنے کی آرزو میں نہ جانے کن کن حربوں کا استعمال کرنے لگے ہیں۔ اکیڈمیوں کے پیچھے بھاگ رہے ہیں تعریفوں کے پُل بندھوانے میں ایڈیٹرس کو کرید

رہے ہیں اور وہ بھی خوشی خوشی بک رہے ہیں پکڑ پکڑ کر مضمون لکھواتے ہیں اپنے اپنے نقاد بھی پیدا کر لئے ہیں، بلکہ پال لئے ہیں چند سنجیدہ اہلِ نظر ہیں جو اپنی تحریروں، کوششوں و کاوشوں سے اس آلودگی کو صاف کرنے میں کوشاں ہیں انہیں کے فکر وعمل پر اب تک اردو ادب کی بنیاد قائم ہے۔ ورنہ عہد ساز بننے کی ہوس نہ جانے کیسی کیسی تحریکوں کو جنم دے چکی ہے اور تحریکیں بھی کیا ہیں۔ ''چبائی ہوئی غذا کی جگالی'' ۔ اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ۔ ادب کی فکر کس کو ہے۔ میں تو باقاعدہ پوجا پاٹھ کا دور دورہ دیکھ رہا ہوں یہ ہُوا کیا۔ کل ہی میں نے دیکھا۔ کسی سنجیدہ اہلِ ادب اہلِ نظر نے حق کی بات کہی تو بے چارہ اکیلا پڑ گیا۔ مجھے اپنا پُرانا دور یاد آ گیا۔ ''کہاں گیا ادیبوں، شاعروں کے درمیان کا اتفاق و اتحاد کہ ایک کے ساتھ کئی کھڑے ہو جایا کرتے تھے۔

مجھے اس ضمن میں سید محمد عقیل کی یہ بات اچھی لگی کہ:

''کیا ایسے میں ہمارے ادیب کبھی زندگی کی پنہائی اور اس کی مختلف الجہاتی کو سمیٹ سکتے ہیں۔ کیا ادب کے بطون اور آگہی کی مختلف الالوانی کے عارف ہو سکتے ہیں۔؟''

......نہیں کبھی نہیں، حالانکہ اس منفی اور مصنوعی رجحانات کی فراوانی اور بے پناہ کثرت کے باوجود اردو شاعری میں ایسی تخلیقات بھی لکھی جا رہی ہیں جن میں شاعری کی اصل روح ہے، جو مثبت ہیں اور جن کا وجود یہ ثابت کرتا ہے کہ ہمارے اچھے اور حساس شاعر اپنی عظیم ذمہ داریوں سے بے خبر نہیں ہیں۔''

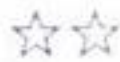
یہی حال فکشن کا بھی دیکھ رہا ہوں خوب پھلا پھولا ہے عصری حسیت سے پُر۔ لیکن آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا ہوں تو دیہات نظر نہیں آتا۔ ثقافت سے ناطہ ٹوٹ چکا ہے شہری زندگی کے غلبہ نے موضوعات کا دائرہ محدود کر دیا ہے۔ نہ محبت کی کہانی ہے، نہ نفسیات کے گہرے غاروں سے گہر نکالنے کی سعی۔ عُجلت ہی عُجلت ہے نقل میں، عقل میں اور زندگی کے ہر شعبہ میں نام آوری اور شہرت کی بے صبری۔ نہ عملی اقدامات ہیں، نہ حوصلوں میں استحکام نہ ولولہ، نہ جذبات کی شیرینی۔ مٹھی بھر فنکار ہیں، جن کی جدوجہد، کشمکش جاری ہے

لیکن اس سے کیا ہوگا؟

میں اب دوبارہ آیا ہوں، تو بہت کچھ کرنا ہے۔ غیر منظم کو منظم بنانے کے لئے پھر سے ایک تحریک کی بنیاد ڈالنا ہوگی۔ پھر سے اپنا قلم، کاغذ لے کر، لکڑی کا اپنا پُرانا پھٹا، ترچھا کر کے لکھنے بیٹھوں گا۔ نورظہیر کی امّی صفائی کرنے آئیں گی تو جھنجھلا کر کہوں گا۔

''کتنے مضامین لکھے تھے کسی نے بھی سنبھال کر نہیں رکھے۔

اب ان کاغذوں کو نہ چھیڑوں۔ فائلوں میں ترتیب سے جمع رہا ہوں۔ شاید آنے والی نسلیں انہیں سنبھال کر رکھیں۔ اور کچھ سیکھیں۔''

میں نے دیکھا۔ نورِظہیر کونے میں کھڑی، والدین کے اس عمل کو ٹکر ٹکر دیکھ رہی ہیں۔ اور شاید یہی سوچ رہی ہیں کہ ''اب امّی تو مسکراتی رہتی ہیں لیکن ابا غصّہ کیوں آنے لگا۔''

سلام مچھلی شہری: ''کشمکش'' کے آئینے میں

میں سمجھتی ہوں، کہ جب کوئی فنکار ناقدانہ عدم توجہی کا شکار ہوتا ہے، تو نفسیاتی ردِ عمل کے طور پر وہ فنکار اس قدر مستعد ہو جاتا ہے کہ اُس کی نظر خالص مقصد و منصب اور زمینی حقیقتوں پر رہتی ہے اور وہ آسمان میں اڑنے کے بجائے مٹی کی خوشبو سونگھ سونگھ کر داخلیت و خارجیت کی بے پناہ گہرائیوں میں اترتا چلا جاتا ہے جہاں عام قاری کو اس کے فن میں جلوہ سامانی ہی جلوہ سامانی نظر آتی ہے اردو ادب میں تنقید کا رویہ بھی ذرا ایسا ہی ہے بہت سے بڑے فنکار عدم توجہی کا شکار ہیں، لیکن کامیاب ہیں۔

سلام مچھلی شہری کے فن کی بھی کم و بیش یہی داستان ہے اس کی وجہ شاید یہ بھی ہو کہ کچھ فنکاروں کی پشت پناہی نہ ہونے کے سبب ایسے نتائج بر آمد ہو جاتے ہیں کہ سوائے محرومی کے ان کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔ سلام پر ابھی تک باقاعدگی کے ساتھ کوئی ایسا سیر حاصل مضمون نہیں ملتا، جو ان کے فن کے ساتھ انصاف کرتا ہو، جبکہ ہر فنکار کو ستائش و صلہ کی پرواہ نہ ہو، لیکن دیانت دارانہ تفہیم کی امید ضرور ہوتی ہے۔ سلام کی نظم 'کشمکش' بھی ہم سے غیر جانبدارانہ تجزیہ کی متقاضی ہے اس نظم نے مجھے چونکا بھی دیا اور قلم اٹھانے کو مجبور بھی کیا۔ پہلا مصرع ہی دیکھئے ع

زندگی آج بھی اک مسئلہ ہے

مصرع میں جذباتی وفور کی فراوانی اس قدر ہے کہ سارے جہاں کا درد سمٹ آیا گویا یہ مصرع ایک نکتہ پر آ کر ٹھہر کر، ہمیں شعور و ادراک کی ان گہرائیوں تک لے جاتا ہے،

جہاں دل فکر مند ہو کر یہ سوچنے لگتا ہے کہ زندگی واقعی کل بھی ایک مسئلہ تھی، آج بھی ہے اور آگے کیا ہوگا نہیں معلوم؟ ذہن میں ان گنت اندیشے، ہمیں بے چین کر دیتے ہیں اور بہت کچھ کرنے کے لئے مہمیز کرنے لگتے ہیں۔

دراصل تخلیق کے اہم غیر اہم ہونے کا انحصار اس کی طوالت واختصار پر نہیں ہوتا بلکہ اس کے اسلوب، اس کے فن، اس کی تکنیک پر ہوتا ہے، لیکن زندہ تخلیق وہی ہوتی ہے جو ہر دور میں جذبات کو برانگیختہ کردے اور غور وخوض پر مجبور کر دے برس بیت جائیں لیکن عصری حسیت کی روح سے مالا مال ہو، عرصۂ دراز کے بعد بھی اپنے دور کی تخلیق لگے نظم 'کشاکش' میں بس یہی وہ خصوصیات، وہ نکات ہیں کہ جسے پڑھ کر ذہن میں گذشتہ ڈیڑھ سو سالہ تاریخ کے نشیب وفراز کی مکمل منظر کشی قاری کے دل کے تاروں کو دھیرے دھیرے جھنجھنا کر کچھ کسک، کچھ کرب اور گھٹن بھرے تاثرات میں مبتلا کر کے آگے بڑھ جاتی ہے:

شعلہ دل نذر
نغمہ خواب دیئے
پھر بھی یہ مسئلہ ہے.........!
گیت موسم کا
حسین جسم کا
خوابوں کا ——— جسے
میں نے اور میرے ہی ہمعصروں نے گایا تھا، اسے
زندگی سنتی نہیں
سن کے بھی ہنس دیتی ہے.........!

یقیناً مصرع ''سن کے بھی ہنس دیتی ہے'' یہ 'ہنسی' پھیکی نہیں تو اور کیا ہے ایک ایسا نشتر، جس کو پڑھ کر دل گھائل ہو جاتا ہے اور ناگہاں میر کا وہ مصرع یاد آجاتا ہے کہ ع

کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا

سلام مچھلی شہری کہتے ہیں کہ:

نہ تخیل

نہ حقیقت

نہ فریبِ رنگیں

گیت قربان کئے

کیا کیا نہ کیا اس کے لئے، اس کی آسودگی، امن و امان کے لئے، پھر بھی لا حاصل، آخر یہ چاہتی کیا ہے؟ وہ کون سا راستہ ہے جس پر چل کر باری تعالی کے اس حکم کی تعمیل ہوگی کہ ''میری زمین پر فساد نہ کرو۔''

۱۹۳۶ء کے بعد تمام ترقی پسند شاعری اور اس کا پیغام، اس کی آگ، اس کا انقلاب، اس کے خواب اور اس کا تصور سبھی کچھ پاش پاش ہوتا ہوا، شاعر کی نظر دیکھ رہی ہے۔ دل ٹکڑے ٹکڑے ہو رہا ہے، جو سوچا تھا، جس کے گیت گائے تھے، اس کی تکمیل کی ابتدا ہونے سے قبل ہی زندگی صعود اور نزول کے گرداب میں گرفتار ہو کر سنامی لہروں کی نذر ہوگئی۔ خوشی کے ترانوں کیبجائے خون کی ہولیوں کے ساتھ تقسیم ہوئی۔ سوشلزم، نیشنلزم اور اقدار جیسے الفاظ آثار قدیمہ کے مترادف نظر آنے لگے۔ حال کے منصوبے روشن مستقبل کی بشارت دینے کے بجائے فکر اور بے چینی اور حبس میں مبتلا کر رہے ہیں شاعر تو دور اندیشی کے ساتھ حال کا معائنہ کرتا ہے سلام مچھلی شہری کی نظر بھی بیسویں صدی کے حالات پر تھی یہ نظم جولائی ۱۹۶۸ء میں 'آج کل' میں شائع ہوئی تھی ظاہر ہے دنیا اور ملک کو گلزار بنانے کے جو خواب انہوں نے دیکھے تھے وہ حقیقت میں نہیں بدل سکے۔ شاعر اُداس ہو گیا۔ آگ کے استعارے سے غم و غصے کی شدت ذرا ان مصرعوں میں دیکھئے:

آگ

جذبات کی آگ

دل نشیں

جس میں

معصوم خیالات کی آگ

اِزم سے پرے ـــــ ایک شاعر

راہیؔ شہابی

راہیؔ شہابی کی شاعری پر بات کرنے سے قبل بیسویں صدی کی اردو شاعری کے لئے ڈاکٹر رشید امجد کا یہ نقطۂ نظر پیش کرنا ضروری سمجھتی ہوں، تا کہ اس صدی کی شاعری کا مخصوص منظرنامہ ہمارے سامنے آجائے، جس کی روشنی میں راہیؔ کے فکروفن کا جائزہ لینا سہل ہو جائے گا:

> ''بیسوی صدی کی اردو شاعری کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ مختلف رویّوں، رجحانات اور میلانات کے باوجود شاعر زندگی کی مثبت قدروں کے قریب رہ کر بات کرتا ہے۔ سیاسی سطح پر یہ صدی پورے گلوب پر بڑی بڑی فکری اور جغرافیائی تبدیلیوں کی صدی ہے۔'' (ڈاکٹر رشید امجد، مرتب: مزاحمتی ادب اردو ص۔۴۱)

لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ راہیؔ شہابی کی شاعری کسی مخصوص روّیے، رجحان و میلان کی طرف نہیں جھکتی بلکہ ان کی فکر میں توازن ہے وہ کسی ازم کا شکار بھی نہیں۔ سیاسی و قومی عناصر، اجتماعی سماجی درد وغم کا اظہار، ملّی افکار، ظلم واستحصال کے خلاف سرتاپا مزاحمت، عصری شعور و آگہی، مزاحمتی فکر کے مختلف زاویے اور عوام کی بے اطمینانی کی ترجمانی کو انہوں نے اپنا شعار بنایا، سیاسی صورتِ حال اور اس کی باخبری راہیؔ شہابی کی شاعری کا

امتیازی وصف ہے۔ نظم ''ستم گروں سے خطاب'' ملاحظہ ہو:

مٹا کے تم نے رکھ دیئے تمام پیار کے نشاں
اُڑا دیں ووٹ کے لئے محبتوں کی دھجیاں
سسک رہی ہے مسجدوں میں گونجتی اذاں
بلک کے کہہ رہی ہیں تم سے مندروں کی گھنٹیاں
ہماری ایکتا کا تم کٹا ہوا شباب دو
ہمیں جواب چاہئے ستم گروں جواب دو

آج جبکہ ملک میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز افسران، سیاست داں، کارپوریٹ دنیا کے باشندگان نے آپس میں مافیا بنا لیا ہے، اور ملک کو پورے ہوش وحواس سے لوٹ کھسوٹ رہے ہیں دھڑ پکڑ تو اب شروع ہوئی ہے۔ راہی شہابی نے پہلے ہی آواز اُٹھائی تھی ان سے اُن کے کالے کارناموں کا حساب مانگا تھا ایک للکار کے ساتھ جواب مانگا تھا:

وطن کے گلستاں کی تم نے لوٹ لی بہار تک
اور اُس کے بعد بھی تمہیں ملا نہیں قرار تک
ستم کے بھوکے لوگوں کی سنی نہیں پکار تک
کروڑوں کھا گئے مگر کبھی نہ لی ڈکار تک

یہی نہیں راہی کو یہ بات بھی شدت سے پریشان کرتی ہے کہ ہمارے اپنے ملک میں مسلمانوں کی وفاداری پر انگلیاں اُٹھائی جارہی ہیں اور اکثریت کی بے اعتنائی اپنے عروج پر ہے۔ جس قوم نے اپنے Nation کے لئے جانیں قربان کیں، اپنی مزاحمتی فکر سے انقلاب پیدا کیا، Nationalism کے جذبہ سے سرشار ہو کر فرنگیوں سے دو بدو ہوئے، قومی وملّی فکر سے آزادی کے نغمے گائے حالؔی، اقبالؔ، ظفر علی خاں، محمد علی جوہرؔ، حسرتؔ، جوشؔ، مجازؔ، فیضؔ وغیرہ نے عوام میں جرأت وجسارت، بے باکی اور بے خوفی کا جذبہ پیدا کیا جس کے اثرات آج بھی قائم ہیں۔ پھر کیوں آج اُس قوم اُس فرقے کو عقلیت کی درجہ بندی کے تحت درد وکرب کے اتھاہ سمندر میں ڈبو دیا گیا ہے اور وہ بھی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت

—— ''اعلانِ وفا'' نظم میں راہی شہابی نے سینہ ٹھوک کر، بے حد اعتماد اور خودداری کے ساتھ، پُر وقار طریقے سے اپنی حب الوطنی کے جذبے کا اعلان کیا ہے کہ اصل میں وفادار تو ہم ہی ہیں استحصال کی لمبی کہانیاں ہم نے برداشت کیں، مصائب وآلام کی کھلی رپورٹ (سچر کمیٹی کی رپورٹ وغیرہ)—— کو کوڑے میں ڈال دیا گیا پھر بھی اُف نہیں کی، ہماری وفاداری میں کوئی کمی نہیں آئی اس لئے راہی شہابی کا یہ کہنا کہ ''ارضِ وطن کے پرستار تو ہم ہی ہیں'' بلاشبہ ایک حساس اور ذمہ دار فنکار کی آواز ہے:

درماندہ و پس ماندہ وفا دار ہمیں ہیں
بد بخت ہیں بے یار و مددگار ہمیں ہیں
بے جرم ہیں اس پر بھی خطا کار ہمیں ہیں
پیاسے ہیں مگر ابر گہر بار ہمیں ہیں
دُھندلے ہیں مگر گوہر شہوار ہمیں ہیں
اے ارضِ وطن تیرے پرستار ہمیں ہیں

ایک جگہ اور کہتے ہیں:

اگر بہر وطن پانی نہ ہم کو ہوا حاصل
تو اس دھرتی کی مٹی سے تیمم کرلیا ہم نے

پھر اپنے ہی ملک میں اپنے ہی ہم وطنوں کے ذریعے تحقیر وتذلیل کی اتنی مثالیں ہیں کہ تاریخ کے سیاہ اوراق بھی خجل ہو اٹھیں:

ہم کتنے وفا دار ہیں واقف ہے زمانہ
افسوس کہ اس پر بھی مظالم کا نشانہ

جس کی تازہ مثال تو گجرات کے فسادات ہی ہیں جس پر ''گجرات'' کے ہی عنوان سے راہی شہابی نظم لکھتے ہیں اور سیاست کی سیاہ کاریوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔

ہمارے رہبرو آؤ ذرا گجرات کو دیکھو
ستم کی آندھیوں کو خون کی برسات کو دیکھو

ہمیں گجرات میں منظر نظر ایسے مزید آئے
پولس کی وردیاں پہنے ہوئے سارے یزید آئے
وہ اک معصوم جس نے آنکھ سے کچھ بھی نہ دیکھا تھا
جو اس دنیا میں اک سانس بھی لینے نہ پایا تھا
جو ہندو تھا نہ مسلم تھا بس اک ننھا فرشتہ تھا
اُسے بھی ظالموں نے آگ کے شعلوں میں پھینکا تھا
زمیں کانپی فلک کا نپا مگر مودی نہیں کانپا

معاشرہ کی بدنظمیاں، اقدار کی پامالیاں اور تہذیب وتمدن کی دھجیاں — جس قدر بیسویں صدی میں اڑائی گئیں۔ اس سے قبل کبھی نہیں اڑائی گئیں۔ نظم ''تبدیلیاں'' میں راہی نے اسی فکر کو شعری پیکر بخشا ہے۔ نظم پڑھ کر دل چاہتا ہے کہ شاعر کے ساتھ اس نوحہ خوانی میں شرکت کر لی جائے:

بازاروں میں لٹتی ہوئی سیتاؤں کی عزت
اور چھنتی ہوئی مریم و حوا کی ردائیں
اٹھتے ہوئے تہذیب و تمدن کے جنازے
جلتی ہوئی اخلاق و شرافت کی چتائیں

''حُسن کا معیار بدلا'' تو کچھ حشر یوں ہوا:

جلوے جو چلمنوں کے اُدھر تھے وہ کیا ہوئے
جو تھی اِدھر وہ حسرتِ دیدار کیا ہوئی
وہ ابروؤں کی شوخ کمانیں کہاں گئیں
وہ برہمی گیسوئے خم دار کیا ہوئی

تغیراتِ زمانے کے سبب ادیب کس طرح بے ادب ہو گیا ملاحظہ فرمائیں:

سِکّوں میں تولتے ہیں ادب کو ادب نواز
کوئی بتائے غیرتِ فنکار کیا ہوئی

اک حرفِ حق بھی آج نہیں ہے زبان پر
اہلِ جنوں کی جرأتِ گفتار کیا ہوئی

رہبرانِ قوم کے کردار کی عظمت کو گرہن لگ گیا راہی شہابی مضطرب ہیں:

اب رہبرانِ قوم ہیں سوداگرانِ قوم
کس سے کہیں کہ عظمتِ کردار کیا ہوئی

بابری مسجد کے انہدام کو بھلا کون بھلا سکتا ہے ہزاروں بے گناہوں کے خون کی ہولی کسی سوچے سمجھے ''این کاؤنٹر'' سے کم نہیں تھی، نظم ''خونیں لمحہ'' کے یہ بند ملاحظہ ہوں:

جو وردی میں تھے وہ تو خود اشارہ کرنے آئے تھے
عمارت کی تباہی کا نظارہ کرنے آئے تھے
نہیں تو کون چھو سکتا تھا کس میں اتنی جرأت تھی
یہ کل کی بات ہے کل اس جگہ پر اک عمارت تھی

عجب منظر تھا بھگتی کا کہ جو درشن کو آئے تھے
وہ اپنے ساتھ پھولوں کی جگہ ترشول لائے تھے
سمجھ ہی میں نہیں آتا، یہ کیا طرزِ عبادت تھی
یہ کل کی بات ہے، کل اس پر اک عمارت تھی

آزادی کے دیوانے نے مولانا محمد علی جوہر نے مزاحمتی شاعری کے متعلق ایک مرتبہ کہا تھا '' کہنے والے کہتے ہیں اور اُن کے کہنے پر انصاف پسند دنیا آفریں کرتی ہے'' راہی شہابی کی شاعری میں جہاں ایک طرف رومانی جمالیاتی و تاثراتی رنگ افشاں ہے وہیں حقیقت پسندی کا رجحان بھی شامل ہے اُن کی نظموں اچھوتا نغمہ، فنکار کے دعوے، التجا، ہو چلی ہے زندگی کی شام آ، مُطربہ، شامِ زندگی وغیرہ میں ہمیں شاعرِ رومان اختر شیرانی کا رنگِ جمال نظر آتا ہے۔ تو گردشِ حالات سے روبرو ہوتی ہوئی اُن کی مشہور و مقبول نظم ''ایک لمحہ'' اعلانِ وفا، گذارش، گجرات، تبدیلیاں، خونیں لمحہ، جیسی دیگر نظموں میں ان کی ترقی پسند فکر اور اس کا احساس جلوہ گر ہے ان نظموں میں ان کا مزاحمتی رویہ، ان کی حب

الوطنی اور اس پر شک وشبہ کرنے والی اکثریت اور اس کی بے اعتنائی پر غم وغصہ کا اظہار اور احتجاج صاف نظر آتا ہے — اور یہی وہ عناصر ہیں، جن کی بناء پر راہی شہابی کا وژن بڑا ہو جاتا ہے پھر سُنا ہے، دیکھا تو نہیں وہ جب مشاعروں میں احتجاج، بغاوت، اپنا حق، جستجوئے پیہم اور کرم کرو پھل کی اِچھا نہ کرو، والے انداز میں اپنے بے نیازانہ انداز کو شامل کر کے اپنا کلام سُناتے تھے تو لوگ آفریں آفریں کہہ اُٹھتے تھے نظم ''ایک لمحہ'' تو سامعین بار بار سُننا پسند کرتے تھے ساٹھ بندوں کی اس شاہکار نظم میں شاعر نے اُس گزرے ہوئے لمحہ کی بات کہی ہے، جو گزرتے ہی ماضی بن کر تاریخ کا حصہ بن جاتا ہے اور زندگی بھر پھر انسان کا پیچھا نہیں چھوڑتا یہ منفی بھی ہو سکتا ہے اور یہ لمحہ مثبت اثر بھی ڈال سکتا ہے اس کائنات کا محور و مرکز یہ انسان۔ جو اس لمحہ کی گرفت میں آ کر اُن حالات، واقعات و سانحات سے دوچار ہوتا چلا جاتا ہے جو حال اور مستقبل تک اُسے ایک آہنی شکنجہ میں جکڑے رکھتے ہیں:

وہ لمحے دامنِ تاریخ بھر چکے اب تک

ازل سے ابد تک کا یہ سفر — کہ وہ لمحہ جو فسانۂ عالم کا نقطۂ آغاز تھا، جب خدائے پاک کو تخلیق کا خیال آیا:

جو ہے فسانۂ عالم کا نقطۂ آغاز
جو بن کے لمحۂ بے مثل و بے مثال آیا
مری مراد وہ لمحہ وہ ایک لمحہ کے جب
خدائے پاک کو تخلیق کا خیال آیا

اس بند میں راہی شہابی کا جمالیاتی تفکر اور شاعرانہ مشاہدہ ہمیں ارض وسما کی ابتداء کے اُن لمحات میں لے جاتا ہے جہاں ارشاد ہوا کہ — ''قُل اِنّکم لتکفرون بالاذی خلق الارض فی یومینِ و تجعلون'' اور پھر یاسین شریف کی وہ آخری آیت کو جس میں — اذا ارادَ شیاً ان یقولَ لہٗ کن فیکون '' آیا ہے راہی نے اسے خوبصورتی سے نظم میں پرویا ہے:

وہ ایک لمحہ کہ کُن کی صدا اٹھی ہوگی
خمیدہ گیسوئے فطرت سنور رہے ہوں گے
اسی عدم کے ورق پر پڑا تھا جو سادہ
وجود کے نئے خاکے ابھر رہے ہوں گے

اور سورۂ بقر کو مترشح کرتا یہ بند کہ جہاں ارشاد ہوا ہے کہ ''قل نا یا آدم اسکن انت......'' وہ بھی تو ایک لمحہ ہی تھا:

وہ ایک لمحہ کہ آدم سے جب ہوئی سرزد
وہ ایک لغزشِ اوّل وہ اک خطائے حسیں
کہ جس سے ہوگئی روشن یہ کار گاہِ حیات
یہ مہر و ماہ یہ انجم یہ آسماں یہ زمیں

نبیِ آخر الزماں کی تکمیلِ نبوّت کا بیانِ ملاحظہ ہو:

وہ ایک لمحہ کے غارِ حرا کی تاریکی
تجلیات میں تبدیل ہوگئی ہوگی
جو داستانِ نبوت تھی نا تمام اس کی
اس ایک لمحے میں تکمیل ہوگئی ہوگی

اسی طرح اس خوبصورت اور فکر انگیز نظم میں معراج، معرکۂ کربلا، حسینی کردار، پدمنی کا جوہر، نپولین کا غرور کہ اُس کے یہ الفاظ:

'Nothing is impossible'

اور پھر شکست حاصل کرنا، بہادر شاہ ظفؔر کا رنگون روانہ ہوتے وقت کا مؤثر بیان، ۱۸۵۷ء میں حضرت محل اور لکشمی بائی کی دلیری اور پھر یہ مصرعے:

پڑی ہوئی ہے ہندوستان کے قدموں میں
وہ اک غلامی کی زنجیر کاٹ دی جائے

کہ جس کو پڑھ کر اقبالؔ کا یہ مصرعہ یاد آجاتا ہے کہ:

جو ہو ذوقِ یقیں پیدا، تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

غرض یہ کہ ''ایک لمحہ'' نظم میں تاریخ کے اوراق کے وہ اہم حصے، جو نقش بن کر ہمارے دلوں میں ثبت ہو چکے ہیں اُن سب کو راہیؔ شہابی نے اپنے شاعرانہ تفکر اور شعری پیکر کے تراشوں میں اس طرح پرو دیا ہے کہ ساٹھ بندوں کی نظم کب ختم ہو جاتی ہے۔ قاری کو علم ہی نہیں ہوتا — جوش، ہوش، جذبہ، حوصلہ، روانی، شدت، احساس، تفکر، تغیر اور دلائل و ثبوت پر مبنی ایک ایک مصرع کا حُسن اس نظم کے معیار کو بلند کرتا ہے راہیؔ کو ایک شاعر اور اُس کی ذمہ داریوں کا بخوبی احساس تھا وہ کہتے بھی ہیں کہ:

میں نہیں لکھوں تو پھر یہ داستاں لکھے گا کون
نوعِ انساں کی تباہی کا بیاں لکھے گا کون
حادثات و واقعات خونچکاں لکھے گا کون
ماجرائے قتلِ اہلِ گلستاں لکھے گا کون

راہیؔ شہابی کے کلام کا مجموعی جائزہ لینے پر محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں فکری پختگی، فنی رچاؤ کا وہ ذوق نہیں جو اقبالؔ اور راہیؔ کے ہمعصر نظم نگاروں کے یہاں ہے لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ اُن کی مقصدیت پر خشکی کا خول نہیں بلکہ رومانیت کی فضا رقص کرتی ہے۔ کہ جس میں زور بھی ہے اور شور بھی، نغمہ بھی ہے اور سحر بھی کیف و سرور کی یہی موشگافیاں راہیؔ شہابی کی شاعری کو اعتبار بخشتی ہیں۔

☆☆

محمد حسن کے ناول غمِ دل وحشتِ دل کا تجزیاتی مطالعہ

سیدھے آدمی، جھگڑا فساد سے بچنے والے، روپے عہدے کی ہوس سے دور، نوکری پیشہ اور نستعلیق قسم کی زندگی بسر کرنے والے ردولی کے چودھری سراج الحق کے یہاں بڑی مرادوں منتوں کے بعد لڑکا پیدا ہوتا ہے خوشی کے شادیانے بجتے ہیں:

''اچانک پردہ نشین عورتوں کے اس مجمع میں ڈھولک کی تھاپ پر ایک میراثن بھاؤ تاؤ بتا کر ناچنے لگی —— کنواری لڑکیوں کو ہنسی روکنی مشکل ہوگئی۔ ادھر نائن کو جو شرارت سوجھی تو دوپٹہ کمر سے باندھ اور سر پر پگڑی اُڑس کر مرد بن گئی اور عورتیں شوہر اور بیوی کی اداکاری کرنے لگیں۔۔۔ گانا کچھ اس طرز کا تھا کہ کبھی زچہ نند کے کڑے اُتروانا چاہتی ہے، کبھی ساس سے زیور کی ضد کرتی، کبھی سُسر سے فرمائش کرتی ہے اور کبھی شوہر سے ارمان کرتی ہے۔''

باہر دروازے پر ہیجڑوں کی بھی ایک ٹولی ''آن دھمکی اور ناچنے گانے لگی:

''اے، میں ایسے نہ ماننے والی۔ برسوں بعد تو خدا نے یہ دن دکھایا ہے، تو ایک ہزار ایک روپیہ بغیر ٹلنے والی نہیں۔ چودھریوں کا گھر بنا رہے، اللہ رکھے خاندان کا نام چاند اور سورج

کی طرح روشن ہو''

میراثن : آج پیدا ہوئے نندلال برج میں دھوم مچی

انہیں دیرینہ رسم ورواج کے زیر سایہ اس نندلال کی ذہنی نشوونما ہوتی ہے اور پھر ایک دن لڑکپن ہی میں دیوانِ غالبؔ کا مطالعہ کرنے والے اس نندلال کے دل میں یہ شعر ہلچل مچا دیتا ہے:

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

باپ کا تقرر لکھنؤ ہوا تو وہاں کے مشاعروں میں آنا جانا ہوا۔ جگرؔ کو سُنا تو اُن کے ترنم پر دل آ گیا، جوشؔ کو سُنا تو گرجدار آواز کے اسیر ہو گئے آگرہ گئے تو سینٹ جانس کالج کے ساتھیوں میں رنگین مزاج دل گیرؔ صاحب مل گئے صوفی مُنش میکشؔ اکبر آبادی بھی دوست بن گئے منڈلی بڑھتی گئی، اور مسخرے قسم کے لطیف الدین احمد، بے حد ہنسوڑ میاں ضمیرؔ، سنجیدہ قسم کے مگر شرارتی نیازؔ فتح پوری بھی اسی گروہ میں شامل ہو گئے۔ گہرے دوستوں میں معین احسن تھے جو کلاس میٹ بھی تھے اندر سے ٹوٹے، بکھرے سے، اُداس، پریشان رہتے تھے ابتداء میں ملالؔ تخلص فرماتے تھے اور فانیؔ کی طرز کے دلدادہ ہونے کے سبب اُنہیں کی طرز پر غزلیں کہتے تھے آلِ احمد سرورؔ سے ادبی سرگرمیوں میں خاص مقابلہ ہمارے اس نندلال کا رہتا تھا غرض، انہیں صحبتوں کا نتیجہ تھا کہ اس نے دو چار شعر لکھ کر شہیدؔ تخلص رکھا اور اسرار الحق سے یہ ہو گئے اسرار الحق شہیدؔ۔ بڑے ارمانوں سے فانیؔ کو کچھ شعر سُنائے، انہوں نے ایک شعر پر اصلاح دی۔

شعر یہ تھا : قتل کر کے وہ مستیاں اُن کی
خونِ دل بھی شراب ہونا تھا

اصلاح یہ تھی : ہجر میں کیفِ اضطراب نہ پوچھ
خونِ دل بھی شراب ہونا تھا۔

اِتنے میں جوشؔ بھی آ گئے انہوں نے تاکید کی، ''شاعر نہ بننا، تباہ ہو جاؤ گے۔''

لیکن بعد میں کہا'' ہاں خیال رکھنا، شاعری کرنا، بنیا گیری مت کرنا۔ بنیا گیری سے اشارہ سیماب اکبرآبادی کے قصرالادب کی طرف تھا، جس کے جراثیم آج تک قائم ہیں۔

بہر حال جب یہ علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لیتے ہیں تو، یہ شعور اور پروان چڑھتا ہے۔ پوری دنیا کے مشاہیر کی زیارت یہاں کے ادبی جلسوں میں ہو جاتی تھی ہاسٹل کے کمروں سے پچوس کے چھپروں کے ڈھابے اُن کے چائے بسکٹ اور بُرا بھلا قورمارووٹی اور پھر گپ شپ کے چٹخارے، ہاسٹل کی دنیا سے باہر قدم رکھتے تو یونیورسٹی طلباء کی یونین، مختلف شعبہ جاتی انجمنوں کے جلسے، ڈبیٹ، مقابلے اور مشاعرے اور انہیں کے درمیان علی گڑھ کالج میگزین کے مدیر کی تقرری اور پھر تیسرا محور یونیورسٹی کا کھیل کا میدان، کرکٹ، ہاکی، ٹینس اور شہسواری سے پوری یونیورسٹی برادری کو دلچسپی تھی کرکٹ میں مشتاق علی کا نام ٹینس میں متوسط قد کے خوبرو غوث محمد کا اور شہسواری میں نزاکت علی کا۔ پاپا میاں کی لائق بیٹی ڈاکٹر رشید جہاں اور تیز دماغ کی بے باک عصمت آپا، بھی تو تھے یہاں مجاز کی چھوٹی بہن صفیہ جب انہیں آپا کہتیں، تو آپا کا تخاطب ہوتا:

'' اے ہے، صفیہ۔ یہ آپا آپا سے جی بولا گیا۔ یار یہ کیا بیماری ہے آپا دھاپی کی''

وہ اپنا افسانہ صفیہ کو سُناتیں تو یہ سوچتیں۔

'' یہ کیسی باغیانہ روش کا افسانہ تھا جو اس محتاط سماج کو چھو کے دیتا تھا کیا ہوتا جارہا ہے ہم سب کو۔ رشیدہ آپا کہتی ہیں چھولداریاں اُتار پھینکو، اور عصمت آپا ایسے چٹاخ پٹاخ افسانے لکھتی ہیں کہ کوئی پڑھ لے تو کیا ہو۔''

غرض یہی وہ ماحول تھا، یہی وہ فضا تھی جس میں محمد حسن کے ناول، غمِ دل وحشت دل، کا ہیرو اسرار الحق مجاز، اپنی لمبی لمبی انگلیوں سے اپنے بالوں میں کنگھی کرتا، کُرتے کا کالر مخصوص انداز میں جھٹک کر ٹھیک کرتا اور پھر مترنم آواز میں ایسا کلام سُناتا کہ مشاعرہ لوٹ لیتا سلمٰی ریحانہ لیلیٰ کی نیندیں اُڑا دیتا۔ بادہ نوشی جم کر کرتا، شرابی نہیں بلکہ Alcoholic تھا شرابی کا تو وقت مقرر ہوتا ہے یہ وقت بے وقت، ہر وقت پیتا رہتا ـــ جیسے منٹو، جیسے میراجی، اِن کا کلیجہ چھلنی ہو گیا تھا اردو ادب کے یہ تینوں ہیرو شراب، شباب سے قطعی پرہیز نہیں

کرتے تھے۔ احساسِ گناہ چھوکر بھی نہیں گزرا تھا انہیں، اسی لئے ان مشاغل کو چھپاتے بھی نہیں تھے یہ سب گویا Sick Person تھے لیکن اپنے اپنے میدان کے شہوار بھی، تخلیقیت کے جوہروں سے آراستہ اپنی ہی آگ میں جلنے والے، خود ساختہ محمد حسن نے مجاز کے کردار کو اس طرح تخلیق کیا ہے جیسے وہ تھے وہ کوٹھوں پر جاتے ہیں بلا جھجک، وہ بے حد مئے نوشی کرتے ہیں — لیکن پھر بھی فیض، جوش اور سبھی انہیں بہت پسند کرتے ہیں سب کا آئیڈیل بنے ہوئے تھے مجاز۔ آخر کیوں؟ کیونکہ وہ کتنے ہی عیاش تھے حسن پرست، عورت باز تھے، رنگین مزاج تھے لیکن شاعر رومان تھے گہرا سماجی شعور رکھنے والے باشعور شاعر تھے ساتھ ہی بزلہ سنج بھی تھے اُن کی آمد سے محفل میں رونق آجاتی تھی۔ اپنی زندگی میں مست رہنے والا یہ ٹوٹا پھوٹا، پھکڑ قسم کا سا ہر دل عزیز انسان شراب وشباب کے اشتراک سے تخلیقیت کے جوہر تراشتا تھا بہت کم جیا، لیکن بھر پور جیا، اور بھر پور لکھا بھی، اسی لئے قدر بھی تھی اور عظمت بھی، ذہنی توازن کھویا تو Electric shoks بھی دیئے گئے یہ تمام باتیں، تمام حالات محمد حسن نے بڑی چابکدستی اور معصوم بن کر بڑے سیدھے سادے طریقے سے بیان کئے ہیں جسے پڑھنے کے بعد قاری پر یہ تاثر ہوتا ہے کہ یہ ہیرو پھکڑ، بے عمل ناکامیاب اور عیاش انسان تو ہے لیکن کمبخت کامیاب بھی ہے اور اعلیٰ درجے کا شاعر بھی۔ کون ہے جو اُسے نہیں چاہتا، محمد حسن کا اسلوب اور پلاٹ کی ترتیب میں کچھ ایسا توازن ہے کہ اس ٹوٹے پھوٹے مئے خوار آدمی کی شخصیت میں تخلیقی شخصیت دبنے نہیں پاتی مجاز جیسا تھا، ویسا دکھا دیا گیا ہے گویا مُصنّف، منصف نہیں بنا بلکہ اُس کو تو ایک کردار کی تلاش تھی، جس کے ذریعے وہ اپنے لاشعور کو زندہ کرنا چاہتا تھا اور مجاز کی شکل میں وہ اُس کے ہاتھ آگیا اور اس طرح ناول نگار نے قاری کو ہی مُنصف بنا دیا کہ وہ پڑھے اور اپنے وجدان سے جو چاہے فیصلہ کرے۔

اُس وقت کی فضا میں تحلیل اختر شیرانی کی رومانویت کا اثر جب مجاز پر ہوتا ہے تو اپنی محبوبہ زہرہ کا تصور اُنہیں بے چین کر دیتا ہے — صنفِ نازک دیکھئے کیسے اُن کے باطن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے:

"سلمیٰ، ریحانہ اور لیلیٰ کون ہیں یہ؟ کیسی ہیں؟ کوئی انہیں کس طرح چاہے۔ کیا

ان کی چاہت میں اتنی کشش، اتنی طاقت، اتنی تاب و توانائی ہے کہ پوری زندگی کو بدل ڈالیں زندگی کی کامیابیوں اور کامرانیوں سے منہ موڑ کر بس ان کے ہو جائیں، اِن کے ایک تبسّم، ایک تکلم، ایک نگاہ بندہ نواز پر جان وار دیں، جوانیاں نچھاور کر دیں، آخر یہ کون سا طلسم ہے، جو نہ جانے کب سے شاعروں کو عشق کے گیت گانے، حُسن کی چاہت کرنے، اور جوانوں کو اپنی زندگی قربان کرنے پر مجبور کرتا رہے گا اور اِس میں ایسی کیا لذت ہے۔''

یہ اور اِسی طرح کے اسلوبِ نگارش کے عمدہ نمونے، فلسفیانہ فکر و نظر اور نفسیاتی و جذباتی عمل، ردِعمل سے جگمگاتے اقتباسات کے ساتھ مجاز کی زندگی اور ان کے مقصد و منصب اور نظریے کے اِرد گرد منڈلاتی سچویشن کو محمد حسن نے تخیل کی بلند پروازی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ ہیرو کی تقریباً ناکام سی نظر آنے والی زندگی، قاری کے سامنے ان بوجھے سوالات کھڑے کر دیتی ہے حالانکہ دو چار جگہ ناول نگار کی دخل اندازی نظر آتی ہے مثلاً یہ اقتباس کہ:

تمہیں تو ہو کہ جسے کہتی ہے نا خدا دنیا
بچا سکو تو بچا لو کہ ڈوبتا ہوں میں

''جو ڈوبنا چاہتا ہے اور زندگی کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب کر اُس کے راز پانا چاہتا ہے اُسے کون بچا سکتا ہے۔۔۔۔امتحان کی کاپیوں کے ورق سادہ چھوڑ کر آنے والا یہ نوجوان زندگی کی للکار کسی دوسرے انداز میں قبول کرنے کا ارادہ رکھتا ہے جسے دنیا والے شاید اپنی اصطلاح میں ناکامی کہیں گے، نامرادی قرار دیں گے مگر کیا ناکامی اور کامیابی کا تصفیہ اتنا آسان ہے شاید نہیں

لیکن ایسے اقتباس اکا دُکا ہی ہیں اصل میں تو محمد حسن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے فن اور حقیقت کو ایک جان کر دیا ہے پورے ناول میں یہ بتانا بے حد مشکل ہے کہ دراصل حقیقت کے عمل کی ابتداء کہاں کہاں سے ہوتی ہے اور فن کا عمل کہاں کہاں اپنا جوہر دکھاتا ہے ناول نگار اپنی اسی ہشیاری اور فنکاری کے سبب حسنِ تعمیر کی طرف بڑھتے ہوئے ناول میں جمالیاتی وحدت قائم رکھنے میں کامیاب ہوا ہے۔ بقول وارث علوی:

''ناول کا سب سے بڑا کام دریافت ہے انکشاف ہے
صداقت کی تلاش ہے، حقیقت کی تھاہ پانے کی کوشش ہے۔''

محمد حسن کا ناول قدم قدم پہ ساجی ، سیاسی و تاریخی مسئلوں کو، فکر ونظر کے محرکات ، تجربات و حادثات سے ہم آہنگ کر کے اس طرح پیش کرتا ہے کہ دریافت ، انکشاف کے در جیسے جیسے وا ہوتے جاتے ہیں ، وارث علوی کے قول کی تصدیق ہوتی چلی جاتی ہے غلامی کے درد کی چھٹپٹاہٹ ، سرمایہ داری، جاگیر داری کے نظام کی مذمت ، محنت کش طبقے کی طرفداری ، دردمندی کے جذبات ، ملک کے نظام ۔ قانون ، مذہب ، عورتوں کی بدحالی ، سماج میں ان کی ناقدری ، اُن کے وجود کے کھو جانے اور مرتبہ کی فکر ، فرقہ پرستی ، ملک اور قوم کے بٹوارے کا درد ، سرحدوں کے فاصلے ، زبان اور علاقے کے جھگڑے ، عالمی جنگیں ، اہلِ ہوس اور اہلِ زر کے اقتدار سے غم وغصہ کا اظہار ، مارکسی نقطۂ نظر اور ترقی پسندانہ خیالات یہ وہ خشتیں ہیں جن سے محمد حسن نے اپنے ناول کی تعمیر کر کے غمِ دل وحشتِ دل کو مخصوص نظامِ فکر کا قصر بنا دیا ہے ۔ اور یہی وہ نظامِ فکر ہے جو نوجوان ہیرو مجاز کے دل میں اُتھل پتھل مچائے ہوئے ہے وہ گھپ اندھیرے میں روشنی کا متلاشی ہے:

''فزکس کی کتاب اُٹھائی ، اُس کی ورق گردانی کی ۔ روشنی والے سبق پر ذرا رُکے ۔ دو چار سطریں پڑھیں ۔ جی نے کہا ،''روشنی یہ تو نہیں جس کی بچے فزکس بتا رہی ہے وہ تو اندر سے پھوٹنے والی کوئی کرن ہے ، جو دل کے اندر ہزار پردوں میں چھپی ہے ۔

اور اسی چھپی ہوئی کرن کی ضیاء سے منور ، قلب و جگر والوں کو جب یہ ہیرو سرگرمِ عمل دیکھتا ہے سُنتا ہے تو کچھ اس طرح الجھ میں گرفتار ہو جاتا ہے:

''جواہر لال نہرو کہہ رہے تھے ، ہندوستان کی آزادی کا مطلب ہے انگریزوں کی حکومت کا خاتمہ ۔ اور اُسی کے ساتھ ملک سے راجے رجواڑوں کا خاتمہ ، زمینداروں اور تعلقہ داروں کا خاتمہ ۔ اور یہ چھوٹا سا لڑکا حیران تھا کہ یہ کیسی دیوانوں کی ٹولی ہے جو اتنی بڑی

طاقتوں سے ٹکر لینے کے لئے نہتی نکل پڑی ہے۔آخر ان کے پاس
کون سی طاقت ہے جس کے بل پر یہ اتنے بڑے کام کا بیڑا اُٹھا
رہے ہیں!
اُس سے رہا نہیں جاتا اور پوچھ بیٹھتا ہے:
''کیسے کریں گے آپ لوگ یہ کام''؟

جواہر لال نہرو نے اعتماد سے بولنے والے اس کم عمر لڑکے کی طرف نظر اُٹھا کر دیکھا اور اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا، ''ہمت میرے دوست ہمت — اور بھیڑ کے ایک ریلے میں غالب ہو گئے۔''

عالمی سطح پر بھی انتشار و افراتفری کا ماحول تھا یوروپی ممالک کے حالات، ہٹلر اور نازی، آمریت کا نظام، سوویت روس کا اشتراکی نظام، ہسپانیہ کا جمہوری نظام۔ ترکی کا یوربی لباس — غرض یہ کہ تمام دنیا میں سیاسی تحریکیں، جنگیں، فاشزم اور نازی ازم کے خلاف پھیلتی آگ اور اس آگ کو اپنے اپنے طور پر بجھانے والے کردار — ادھر کانگریس کی ہندوستان چھوڑو تحریک، آزادی کی جنگ، بدیسی کپڑوں کی ہولی، گاندھی نہرو کی تقریریں، جوش کی للکار بھگت سنگھ کی شہادت جلیاں والا باغ کا سانحہ، خان عبدالغفار کی سرکردگی میں ''لے انگریز مار گولی کہتے پٹھانوں کی شہادتیں سیوادل والوں کی گرجنیں اور دوسری طرف اپنے ہی لوگوں کا شدھی سنگٹھن، ہندو مسلمان کا بھید بھاؤ، تعصب و تنگ نظری اس بلا کی کہ مسجد کے آگے باجا بجا دیا تو فساد، تعزیوں کے وقت پیپل کی ٹہنی کاٹ دی تو خون خرابہ بس ہائے توبہ تھی بھلا دل کا کوئی کیا رنگ کرتا، یہ وہ باتیں تھیں جو میاں اسرار الحق مجاز کے خون کو گرما دیتی تھیں محمد حسن اس درد کے انتشار کی مکمل تصویر اس خوبی سے ناول میں پیش کرتے ہیں کہ اپنے دور سے ہم آہنگ یہ ناول ایک تاریخی دستاویز کی شکل تو اختیار کرتا ہی ہے دورِ حاضر کے سامنے بھی ایک سوالیہ نشان بن کر آ کھڑا ہوتا ہے—

انگریزی راج، معاشرہ کا مذہبی اور ذہنی جمود، محمد حسن کے ہیرو کا ہندوستان یہی ہے وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اس کا ملک زبردست تبدیلی کی زد میں ہے چنانچہ اس تبدیلی کو

بروئے کار لانے میں مجازؔ اور ان کے بھائی انصار الحق دونوں اپنے اپنے طور پر سرگرم عمل نظر آتے ہیں بھائی انصارؔ انقلابی سیاسی تبدیلی لانے کے لئے میدانِ عمل میں کود پڑتے ہیں اور یہ ذہنی اور جذباتی تبدیلی لانے کے عمل میں، قلم و ذہن کا حق ادا کرنے کی سعی کرنے لگتے ہیں اسی لئے تو پڑھ لکھ کر بھی ''ایک معمولی سی نوکری کا خواب اس لئے پورا نہ ہوا کہ حکومت وقت سے سمجھوتے کو دل نہ چاہا، معمولی اور چھوٹی چھوٹی آسودگیاں کہ جس میں والدین اور بہنوں کے ارمان بھی شامل تھے ایک چھوٹا سا آنگن، سعادت مند بیوی، ننھے منے بچوں کی کلکاریاں سُننے کے لئے دل راضی ہی نہیں ہوتا تھا کیونکہ آنکھیں تو انقلاب کا خواب دیکھ رہی تھیں اور زبان پر آزادی کے نغمے تھے'' سرمایہ داری کے خلاف نظمیں لکھ کر ''خوابِ سحر'' کے استقبال کی تمنا موجزن تھی ملک کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک شاعری انقلابی کروٹیں بدل رہی تھی اخترؔ شیرانی تک، اٹھ ساقی اٹھ، تلوار اُٹھا، تک آ پہنچے تھے جوشؔ کو وطن کے لئے گرم خون درکار تھا۔

نوجوانو! خون جینے کے لئے تھوڑا سا خون
خون کی پیاسی ہے مدت سے وطن کی سرزمیں

غرض حب الوطنی کا جذبہ اور مارکسی نقطۂ نظر فیشن سا بن گیا تھا اس ذہنی بیداری سے گھبرا کر انگریزوں نے ریڈیو اسٹیشن قائم کرنے کا فیصلہ لیا تاکہ نوجوانوں کا ذہن اُس طرف منتقل ہو جائے۔ لیکن ہوا یہ کہ ریڈیو کے ذریعے یہ بیداری اور بڑھ گئی اور پھیل گئی کئی شعراء کے کلام نشر کرنے پر پابندی لگا دی گئی پھر تو اور غضب ہو گیا اب عام رجحان یہ بڑھنے لگا کہ، ''کیسی عجیب دنیا ہے کہ سارا زور، سارا علم سارا قانون اس پر صرف کر رہی ہے کہ لوگ سُکھ چین سے رہنے نہ پائیں اور زندگی کی عام انسانی ضرورتوں کو حاصل نہ کر سکیں'' ایک اہم اور اطمینان بخش پہلو یہ بھی رہا کہ ان دیوانوں کے دلوں میں عورت کے روایتی، دیرینہ اور قدامت پرست تصور کی جگہ روشن خیال، Smart عورت نے لے لی۔ وہ عورت جو میدان میں مردوں سے قدم ملا کر چل سکتی ہو، اپنے فیصلے خود کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو اور وقت، حالات کی نباض، ترقی پسند خیالات کی روشنی سے پُر ہو، محمد حسن نے ''آئیڈیل'' کے لئے

ترکی ادیبہ خالدہ ادیب خانم کا ذکر اُسی جذبہ سے کیا ہے۔ جس جذبے سے یہ نوجوان بھرے ہوئے تھے۔ کیونکہ خود محمد حسن اُس ٹولی میں شریک تھے گو یہ پڑھا کو قسم کے خشک سے طالب علم تھے لیکن یہ تو ظاہری بات تھی، جوناول میں انہوں نے اپنے بارے میں لکھ دی اصل میں تو کچھ اور ہی تھا ایک ناول نگار کی حیثیت سے جب بھی اُن کا قلم رنگ بوٹے بکھیرنے پر آمادہ ہوتا ہے وہ چہکنے لگتے ہیں اور اُن کی طبیعت کی رنگینی اپنا بُرقعہ اُتار کر دوشیزاؤں کی اداؤں کو، آنکھ بچا بچا کر نہارنے لگتی ہے اور اُن کے تر ہونے کی چغلی کھاتی ہے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''تالیوں کی گونج میں غوث محمد ٹینس لان پر آئے اور کھیل شروع ہوا— ہر سروس پر تالیاں بجتیں، اگلی صفوں میں بیٹھی ہوئی نرم و نازک دوشیزاؤں کے چہرے گلنار ہوئے جاتے تھے۔ آنچل اور گیسو ہوا میں ایک ادائے بے نیاز سے لہراتے تھے۔''

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

''بے خودی میں حسین و جمیل دوشیزائیں کھڑی ہو کر تالیاں بجا رہی تھیں۔ رُخساروں پر اشتیاق کی سُرخی دوڑ رہی تھی۔ اُس نے دل ہی دل میں وہ اکلوتا فارسی شعر پڑھا:

اگر فردوس بر روئے زمیں است
ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

ایک اور حسرت ملاحظہ فرمائیں:

''ایسی ہی کوئی لالہ رُخ مہ جبیں ہماری بھی محبوبہ ہوتی جس کے فراق میں تڑپتے، جس کے وصل کی تمنا کرتے، جس کی اداؤں پر جان نچھاور کرتے، جس کی ناز و ادا پر دین و ایمان نذر کرتے اور اُس کے لئے غزلیں لکھتے۔ مگر ایسے نصیب کہاں؟ یہ رتبۂ بلند ملا، جس کو مل گیا......!!''

دراصل کرداروں کے عمل اور مکالموں سے ناول نگار نے اپنی پسندیدگی و ناپسندیدگی کا جا بجا اظہار کیا ہے لیکن یہ اظہار کرداروں کے عمل کے ساتھ مخصوص سچوئیشن سے ظاہر ہوا ہے اور یہ ناول کا بہترین فن ہے معاشرہ، تہذیب اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے انسان کا تمام کرب ڈھل کر ناول کے اوراق میں سما گیا ہے لیکن ایک بات قابلِ توجہ یہ ہے کہ اس کرب کے ساتھ ساتھ نوجوانوں کی انقلابی قوت قوی ہوتی نظر آتی ہے وہیں یہ نوجوان کچھ بے عملی، بے حسی اور کامیابی سے زیادہ ایثار و قربانی کے جذبے سے گھرے ہوئے نظر آتے ہیں اُن کے بے تعبیر خواب، بے رنگ سے ارمان اور ویران سی، تصورات کی گذرگاہیں! کچھ اس طرح کا حبس پیدا کرتی ہیں کہ کرداروں کے ساتھ قاری بھی اس بوجھل فضا کی چپیٹ میں آتا چلا جاتا ہے دراصل یہ عدم اطمینانی اس دور کے نوجوان کا المیہ ہے، جسے محمد حسن نے خود بھی بھوگا ہے:

''عجب سراسیمگی اور اُلجھن کا عالم تھا — اُس دور کے ہندوستانی نوجوان اپنے کو بڑی بے دردی سے اُجاڑ رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا ایک بے چین اور مضطراب بگولا بے نام بے ہیئت ریتے کی دیواروں سے ٹکرا رہا ہے اُن ساری دیواروں کو توڑ ڈالے گا اور پسلیوں کے پنجرے سے آزاد ہو جائے گا۔ اس بگولے کا رُخ کِدھر کا ہے اور یہ کیسے دلوں میں جا گزیں ہو گیا کسی کو کچھ پتہ نہیں تھا۔ مگر یہ ہے۔۔۔ اس کا احساس سبھی کو تھا۔۔۔ اندر ہی اندر اپنے قاتل اور سفاک جبڑوں سے چبائے جاتا — اپنے بے رحم پنجوں سے دلوں کو کھرچے جاتا ہے اور شخصیتوں کے رنگ محل ویران کیئے ڈالتا ہے۔'

اصل میں ہوتا یہ ہے کہ وقت، حالات کے تحت ذہنی کرب اور اس کی نا قابلِ برداشت کیفیت کبھی کبھی انسان کو بے عمل، بے حس اور تقدیر پرست بنا ڈالتی ہے آگے چل کر انسان فرسٹیشن کا شکار ہو کر ڈِپریشن میں چلا جاتا ہے اور حالت یہ ہو جاتی ہے کہ وہ زندگی کے ترک و قبول کی کشاکش میں مبتلا ہو جاتا ہے ماہرِ نفسیات کا کہنا ہے کہ اگر ایک شخص اس لئے

افسردہ ہے بے چین اور ناخوش ہے کہ اپنے خیالات و محسوسات پر اس کا کوئی قابو نہیں رہ گیا ہے تو وہ ابنارمل کہلائے گا۔ کبھی کبھی تو وہ جسمانی طور پر ضرورت سے زیادہ فعال ہو جاتا ہے اور اکثر اس کی گفتگو ناقابلِ فہم اور بے ربط ہو جاتی ہے یہ معروضی اشارے ہیں جو اس کی Manic کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں اور ظاہر کرتے ہیں سماجی عدم تطابق کو، مجازؔ کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ وہ اس مرض کا شکار ہوئے اور ہوتا بھی یہی ہے کہ معاملاتِ انسانی کی ترقی، فلاح و بہبود ہمیشہ اُنہیں لوگوں کی کوششوں سے ہوتی ہے جو فن، سائنسی علوم اور دوسرے میدانوں میں نئی راہیں ہموار کرتے ہیں من وعن مجازؔ کا مسئلہ بھی یہی تھا سچ پوچھئے تو تہذیبی ضوابط، توقعات اور کردار کی تنوع اور رنگارنگی پر انسانی تہذیب اس حد تک اثر انداز ہو جایا کرتی ہے کہ اسرار الحق مجاز جیسا کردار پیدا کر دیتی ہے سماج کی اصلاح کرنے والے خود فنا ہو کر یہ کام کیا کرتے ہیں کبھی شراب میں غرق ہو کر تو کبھی بے قصوروں کے ناگہاں قتل پر ذہنی توازن کھو کر:

> ''مجازؔ نے یہ منظر دیکھا اور چیخ پڑے — دوڑو — دوڑو — بچاؤ بچاؤ — انہوں نے قتل کر دیا ننّے بھائی۔ اُس کا بھیجا چورا ہے پر پھیل رہا ہے۔''
>
> سب سُن رہے تھے مگر کسی کے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔۔۔۔
> مجازؔ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ ننّے بھائی نے آہستہ سے اُس کے کاندھے پر ہاتھ رکھا اور اُن کی آنکھوں سے بھی دو آنسو ٹپک کر نہ جانے کہاں غائب ہو گئے۔''

داخلی بے چینی کی کیفیت کا یہ اظہار ہلا کر رکھ دیتا ہے۔ مجاز کی اس کیفیت کو اضمحلال ردِ عمل — Manic depressive reaction کہتے ہیں، جو ایک نفسیاتی مرض کی قسم ہے چنانچہ چھوٹی بہن صفیہ اور بہنوئی جاں نثار اختر اُن کا علاج کرواتے ہیں۔ بہ ظاہر وہ ٹھیک بھی ہو جاتے ہیں اور پھر سے بن جاتے ہیں اُسی ماحول کا حصّہ۔

ناول میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے بے بس مگر اُمڑتے گھمڑتے

ہندوستان کو محمد حسن نے ایسے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ ہیرو کے ساتھ قاری خود بھی ان ناموزوں سماجی ضابطوں کی زد میں اپنے آپ کو محسوس کرنے لگتا ہے اور ذہنی تذبذب میں مبتلا ہوکر زندگی کے فلسفہ پر غور وفکر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ۳۱۳ اوراق کو پڑھتے وقت وہ ایک ایک صفحہ پڑھنے کے بعد دل ہی دل میں ضخامت کو جانچتا ہے کہ اب کتنا باقی ہے بھلا ناول کب ختم ہوگا— پھر گھبرا کر وہ ناول پٹک دیتا ہے ادھر اُدھر گھوم گھام کر آتا ہے۔ اُس کے ارد گرد چکّر کاٹتا ہے مجاز کی تصویر اُسے گھور رہی ہوتی ہے اور پھر ''غمِ دل، وحشتِ دل'' کا مارا ہوا کمبخت یہ قاری— ناول اٹھا کر پھر پڑھنے لگتا ہے۔ کبھی ہنستا ہے، کبھی سنجیدہ ہو جاتا ہے، کبھی غور وفکر کرتا ہے، کبھی سرسری گزرتا ہے کبھی حب الوطنی کے جوش سے بھر جاتا ہے، کبھی مجبور و بے بس ہو جاتا ہے، کبھی غیر انسانی اعمال کے خلاف احتجاج پر آمادہ ہونے کی ٹھان لیتا ہے اور ہاتھ پیروں میں اکڑن محسوس کرتا ہے تو کبھی بے حسی کا شکار ہو جاتا ہے کبھی صبحِ نو کا خواب دیکھتا ہے، کبھی داغ داغ اُجالے سے رَو برو ہوتا ہے اور کبھی یہ بھولا بھالا دانشور بن کر سوچتا ہے کہ'' کاش کانگریس، مسلم لیگ اور کمیونسٹ ایک ان دیکھے پیار کا مثالی رشتہ ڈھونڈ کر ملک کو تقسیم سے بچالیں اور آزاد ہندوستان کو خوشحالی دے دیں— اُس کا یہ سپنا پورا ہوتے ہوتے ادھورا رہ جاتا ہے کیونکہ ہندوستان کی آزادی کی دیوالی، خون کی ہولی کھیلتی ہوئی آتی ہے تو حاصل لا حاصل کا فرق ہی مٹ جاتا ہے، اور ناول نگار جو خود بھی ایک کردار ہے، اپنے کو ٹھگا سا محسوس کرتا ہے:

> ''کیا یہی تھا ہمارے خوابوں کا ہندوستان، جس کی خاطر اپنی زندگیاں تج دیں، اپنے خاندانوں سے منہ موڑا۔ اپنی آرام دہ نوکریوں کو تیاگ دیا۔ بیوی بچوں سے بھرے آنگن کا ارمان دل سے نکالا۔ کیا یہی ان سب خوابوں کی تعبیر ہے؟

بے شک مصنف کو یہ سوال کہ'' کیا یہی اُن سب خوابوں کی تعبیر ہے؟ کرنے کا حق تھا اور ہے ناول نگار نے خود بھی وہ سب کچھ دیکھا جو ناول میں ہے اور وہ بھی دیکھ رہے ہیں جو ناول کے بعد ہوا اور ہو رہا ہے اُن کے حافظے پر جو گہرے نقش اُس وقت ثبت ہوئے

تھے وہ آج یہی سوال کر رہے ہیں کہ ''کیا یہی تھا ہمارے خوابوں کا ہندوستان؟''۔ اور اُن کا ہیرو اسرار الحق مجازؔ کہ ''جس نے وطن کو محبوبہ کی طرح چاہا اُس کے عشق میں زمزمے چھیڑے، اپنے تصور میں نکھارا اور تخیل میں سجایا، آج بھی نشاط گنج کے قبرستان کے ایک کنارے پر اپنی آخری خواب گاہ میں اس شعر کی تعبیر ڈھونڈ رہا ہے:

بڑی مشکل ہے، دنیا کا سنورنا
تیری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

☆☆

ایک انوکھا ناول "پار پرے"

۱۹۸۰ء کے آس پاس سے دورِ حاضر تک عالمی ناول نگاری نے نئی کروٹوں کا احساس کرایا ہے۔ ہئیت میں تبدیلی افادیت، عدم افادیت، تکنیک، موضوع، ترسیل و ابلاغ، زبان و بیان جیسے اختلافی مسائل اور تجربات کے بڑے ہرڈل اس نے پار کئے۔ جس میں موضوعات کا دائرہ گلوبل ہوا۔ اس کا پھیلاؤ تمام برِاعظموں تک ہوگیا چنانچہ اس نظر اور نظریے کا کمال یہ ہوا کہ ہمارا ناول نگار، عالمی انسانی برادری کو اب ایک اکائی کے روپ میں دیکھنے لگا ہے زندگی کے کھردرے پن کے اظہار نے اسالیب کے نئے نئے ڈھنگ اختیار کر لئے ہیں لسانی تازہ کاری نے زبان کی گرامر، لغت یا کتابی زبان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اُس تخلیقی زبان کو اپنایا جو اُس آخری آدمی کی زبان تھی، جسے پہلا آدمی بولنے میں اپنی توہین سمجھنے لگا تھا۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ ناول کی فکری و فنی جہتوں کو برتنے کا نیا طریقہ اور تازہ سلیقہ بھی سامنے آیا۔ اردو ناول پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ ناول نگار، متن اور قاری کی باہم تثلیث اور اس تثلیث کا اٹوٹ رشتہ اور اس رشتے کی بنیاد میں نہاں، ہم مزاجی اور ہم خیالی کا گہرا اور گھنا تناسب اور اُس کے سبب کیفیات ولذتیت سے شرابور روح کی طمانیت، اُس کی تسکین کا بے حد نازک اور لطیف عمل گزشتہ تیس پینتیس برسوں کے عرصے میں دیکھنے میں آیا ہے گو کہ اردو میں رفتار دھیمی رہی، لیکن تجربے بہت ہوئے جس نے ناول کے نقاد کو پسِ پشت ڈال کر قاری کے فیصلے کو مرکز میں رکھا۔ اس ضمن میں سید محمد

عقیل نے کیا خوب فیصلہ کن بات کہی: ''تخلیق کے لئے فیصلے قاری ہی کے آخری فیصلے ہوتے ہیں۔''

جوگندر پال نے اپنے ناول ''پار پرے'' میں جنسیات، نفسیات اور سماجی، سیاسی و تاریخی صورتوں کو قصّے کی بُنت میں اس طرح ظاہر کیا ہے کہ پلاٹ کے ساتھ کردار نگاری کے وصف سے قاری محظوظ بھی ہوتا ہے اور اُسے زندگی کا شعور، حقیقتوں کا ادراک اور انہیں برتنے کا سلیقہ ان کے کرداروں کے عمل اور ردِ عمل سے ملنے لگتا ہے ادب کی فکری اور فنی جہتوں اور اُن کے سلیقے سے سمجھنے اور پیش کرنے کا فن جوگندر پال خوب جانتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ بڑی آسانی سے اپنے دلکش اندازِ بیان کی مدد سے کالے پانی کے سزا یافتہ مجرموں کی زندگی، زندگی کے نشیب و فراز، حقیقتوں کے ادراک میں تجسّس، گہرائی گیرائی پیدا کر کے قاری کو مجبور کر دیتے ہیں کہ وہ ناول کے انجام تک پہنچنے کے لئے کوئی دوسرا کام نہ کرے، ورنہ اس کا انہماک زائل ہو جائے گا اور باخبر قاری، فنی جواہر پاروں کی تلاش میں سرگرداں تو رہتا ہی ہے جوگندر پال قاری کی دلچسپی کو اپنے ساتھ بہا لے جاتے ہیں۔

ناول میں تاریخی و سماجی موڑ، زندگی کے پیچ و خم، وقت، ماحول کا بیان، قاری کو اس کے روایتی ذوق و شوق کے سحر سے نکال کر، ایک نئی دلچسپ دنیا کی سیر پر لے جاتے ہیں کہ جس کے متعلق ہمیشہ تجسّس برقرار رہتا ہے کہ آخر پورا شہر جب ملزموں سے بھرا پڑا ہے تو شرافت، محبت، خلوص، ایثار جیسے جذبوں کی فراوانی کیونکر ہو رہی ہے کیوں وہاں امن و امان رائج ہے؟ کیوں پورا شہر ایک خاموش جھیل کی مانند ہے؟ کیوں عمر کے دوسرے دور سے کرداروں کی زندگی کا آغاز ہوتا ہے؟ کیوں انہیں دوبارہ زندگی کو نئے سرے سے شروع کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے؟ کیوں انہیں ایک پُر سکون ماحول اور فضا کو تعمیر کرنے کی ضرورت آن پڑتی ہے؟ کیسے وہ اپنی زمین، اپنے وطن، عزیز و اقارب اور گزری ہوئی زندگی کے خوشگوار لمحات کو بآسانی بھلا دیتے ہیں؟ اور پھر اپنے دکھ درد ایک دوسرے سے بانٹ کر اس کٹھن سفر کی سفاکیوں کو بھلا کر نئے سرے سے چنوتی بھرے حالات کا سامنا کر کے زندگی کی زمینی حقیقتوں کے انکشافات سے دوچار ہو کر، چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں بڑی بڑی

خوشیوں کی لذت کو تلاش کر لیتے ہیں ایک نئے سماج ، نئے کلچر اور نئے معاشرہ کی تعمیر کرتے ہیں کہ جس سے دورِ حاضر میں سبق لینے کی ضرورت ہے پکی عمروں کا یہ کارواں ، کیسی سمجھ داری اور ہوشیاری سے غور و فکر کرتا ہوا ، ناسازگار حالات کے تضادات میں راہ نکالتے ہوئے ، نئے چیلنج کا سامنا کرنے کا حوصلہ رکھتے ہوئے آگے بڑھتا ہے اور زندگی کی رفتار اور اُس کے تمام رموز و اسرار سے معطر شب و روز کو اپنے اندرون میں پیوست کرتا ہوا رواں دواں نظر آتا ہے۔

'پار پرے' جیسا کہ نام سے مترشح ہے، کوئی دور دراز کا علاقہ ، اُس پار یعنی سمندر کے پار عنوان بھی دیسی اور تخاطب بھی دیسی ۔ دور سمندر میں ایک جزیرہ پورٹ بلیئر ، جس میں زیادہ تر ہندوستان کی آزادی کے دیوانوں کو مجرم قرار دے کر عمر قید کی سزا سنا کر بھیج دیا جاتا تھا جسے آج تک ''کالے پانی کی سزا'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور جس کے تصور سے آج بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں انہیں سزا یافتہ مجرموں (؟) کی زندگیوں کے پیچ و خم کو مناسب ترتیب دے کر جوگندر پال نے اس طرح پیش کیا ہے کہ مصنف کے اظہار کی باخبر اور فہم انگیز فکر اور اُس فکر کو برتنے کا سلیقہ ، ناول کے شاندار وژن کو ابھارتا بھی ہے اور اردو ناول نگاری میں ''پار پرے'' ایک انوکھا ، منفرد اور تجربہ کے طور پر اپنا مقام بھی بناتا ہے۔

'پار پرے' میں ہر مجرم کی ایک علیحدہ کہانی ہے وہ کہانی شروع تو ہوتی ہے، لیکن اس کا خاتمہ کبھی نہیں ہوتا۔ موت کے بعد بھی نہیں ، ذکر ہمیشہ رہتا ہے ہر کردار عمر قید کی سزا کاٹتا ہوا ، وہیں 'سیلولر جیل' کی سلاخوں میں ، بچے کھچے زندگی کے تانے بانے کو نئے سرے سے پروتا ہے عمر کا طویل عرصہ گزر جانے کے بعد نہ تو کسی مجرم میں اتنی سکت باقی رہتی ہے کہ وہ دوبارہ ہندوستان کی دھرتی کو آ کر چومے اور نہ ہی ان کے پاس کرائے کے اتنے پیسے ہوتے ہیں چنانچہ وہیں جیل میں ، دل دہلا دینے والی سزاؤں ، شدید اذیت پہنچانے والے مظالم کے درمیان رہتے ہوئے بھی فطری طور پر ان کے رشتے پنپنے لگتے ہیں اس جیل اور اس عمر قید میں اگر انگریز کوئی رعایت کرتا تھا تو وہ یہ تھی کہ امن پسند قیدیوں کو جیل کی سلاخوں سے آزاد کر کے شہر میں رہنے کی اجازت دے دی جاتی تھی ۔ شہر بھی کیا تھا کھلی جیل ہی تھی

نہ کوئی اپنا، نہ بیگانہ بس تھے تو وہی سزا یافتہ قیدی یا پھر جنگلی، وحشی قسم کی آدی باسی قومیں کہ جن کا اپنا کلچر، اپنا معاشرہ کسی طور پر بھی ان قیدیوں کی زندگی سے مشابہہ نہ تھا یا پھر ٹھاٹھیں مارتا، ہڑپ لینے کو بیتاب سمندر، انسانی جسموں کی بھوکی پیاسی خونی مچھلیوں کے لشکر، کے درمیان انہیں زندگی کے باقی دن گزارنا تھے اور انہوں نے بہت ہی صبر و تحمل سے گزارے بھی۔

اس ماحول میں ایک ایسی نئی نسل پروان چڑھی کہ جن کے والدین سزا یافتہ تھے، مجرم تھے، لیکن ان اولادوں کو ان سے کوئی گلہ شکوہ نہیں تھا وجہ؟ وہ جانتے تھے کہ ہمارے والدین، انگریزوں کے بے جا ظلم و ستم، بے جا عتاب، اور ناانصافیوں کا شکار ہوئے ہیں بلکہ ان کو تو فخر ہوتا تھا کہ اپنے ملک پر جان قربان کرنے والے ماں باپ کی وہ اولادیں ہیں۔

لالو بابا بھی اسی طرح کا کردار ہے ایک ایسا امن پسند سزا یافتہ مجرم کہ جسے اپنے اچھے اعمال اور شرافت کی بناء پر بیرکوں سے آزادی مل گئی تھی والدین کا کچھ اتا پتہ نہ تھا نہ جانے کس کے کرتوتوں کی پیداوار تھا بالکل لاوارث، اُسے ایک اسکول ماسٹر اللہ دتا اپنا بیٹا بنا کر رکھ لیتا ہے آسرا، روٹی، کپڑا اور مکان کے ساتھ اسکول کی پڑھائی کا خرچہ بھی برداشت کرتا ہے لیکن بدلے میں زبردست جنسی استحصال سے بھی نہیں چوکتا، یہ بھی سمجھتا سب تھا لیکن مرتا کیا نہ کرتا—— پناہ لے رکھی تھی پھر اللہ دتا ایک دن چل بسا لالو پھر اکیلا رہ گیا—— نویں کلاس کے اس لڑکپن پر جوان ستیہ وتی فدا ہوگئی یہ ایک بوڑھے تاجر کی زوجہ تھی۔ اسے اپنے گھر میں رکھ لیا اور اس نے بھی اپنی جنسی آسودگی کے لئے اس کا استحصال شروع کر دیا۔ لالو کی زندگی یونہی بے سمت گزرتی چلی جا رہی تھی کہ اچانک اس کی زندگی میں ایک زبردست موڑ آیا—— ہوا یہ کہ زوجین میں جھگڑا ہوا اور ستیہ وتی نے اپنے شوہر کا خون کر دیا—— یہ بھی ناگہاں وہاں دیکھنے پہنچا، تو الزام اسی پر آ گیا اور پھر کالے پانی کی سزا ہوگئی، اب مجبوری، لاچاری، لاوارثی اور استحصال کی انتہا دیکھئے کہ لالو کے منہ سے ہنستے ہنستے یہ جملے ادا ہو رہے ہیں کہ:

''ستیہ وتی کے شوہر کے خون کے الزام میں دھر لیا گیا۔''

''پر خون تو ستیہ وتی نے کیا تھا بابا؟''

''پرستیہ وتی کے وکیل کی بحثیں سن کر مجھے یقین آ گیا تھا کہ خونی میں ہی ہوں۔''

''بابا، کیا تم نے جرم کا اقبال کر لیا۔''

''میرے وکیل نے مجھے رائے دی تھی کہ پھانسی سے بچنے کا یہی ایک طریقہ ہے۔''

''مگر............''

''اگر مگر کیا، بھائی! جیسے بھی جینا مل جائے — مرنا کیوں؟''

اور انسانی فطرت کا تقاضہ ہے کہ زندگی چاہے کسی شرط پر ملے، اسے قبول کر لو۔ کیوں کہ یہ ہے ہی اتنی پیاری شے، پھر لالو تو پہلے ہی سے مر مر کر تو جی رہا تھا اس نے بھی اس سزا کو قبول کر لیا اور آ پہنچا سیلولر جیل، جہاں اس کی ملاقات ہوتی ہے کنجری گوراں چاچی سے، عشق کی پینگیں بڑھتی ہیں لالو کی طرف سے شادی کا پیغام دیا جاتا ہے۔ کنجری چاچی ان الفاظ کے ساتھ خوشی خوشی قبول کر لیتی ہیں کہ:

''تم پہلے مرد ہو لالو، جس نے مجھ سے شادی کی بات کی ہے۔''

دونوں کو اچھے اعمال کی بنیاد پر بیرکوں سے جب آزاد کر دیا جاتا ہے تو، لالو کے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہ لاحق ہوتا ہے کہ 'اب رہیں گے کہاں' سرکار کی طرف سے الاٹ زمین پر وہ کشادہ گھر بنا سکتے تھے لیکن پھر پیسوں کا مسئلہ تھا آخر لکڑی کی دھرم شالہ کے مہنت جاگم سنگھ، نے اس کی مدد کی جو لالو کے دوست تھے اور چٹکیوں میں انہوں نے ایک کمرہ کا گھر بنا کر زندگی کی شروعات کر دی۔ دوستی، خلوص اور ایک دوسرے کی مدد کے لئے اگر ایسی جگہ پر اپنے نہ ہوں تو ہر پرایا اپنا ہو جاتا ہے ورنہ زندگی دوبھر ہو جاتی ہے چاہنے والے کی بھی اور چاہے گئے کی بھی — دیکھئے دوستی کی مثال قائم کرتا جوگندر پال کا یہ جملہ کہ جس میں لالو کا دوست بنا جاگم سنگھ کتنے خلوص و محبت سے لبریز جذبات کا اظہار کرتا ہے:

''ہم تینوں مل کر، چار دن میں تمہارا پکا گھر کھڑا کر دیں گے اس وکھت تک میری بہن اور تم میرے واہگورو کے ساتھ رہتے ہو، اوئے تم لوگوں نے چائے وائے تو پی ہی نہیں۔''

وہ گوراں چاچی کو بہن مان لیتا ہے۔ اور بڑی بے تکلفی اور اپنے پن سے کہتا ہے:

''اُٹھ میری بی بی بہنا، سبھنا لئی گرم گرم چائے بنا دے۔''

پھر دونوں کی خانگی زندگی شروع ہوتی ہے۔ ان کے دو بیٹے ہوتے ہیں جالم سنگھ اپنا حق جماتے ہوئے ایک کا نام بے کل سنگھ رکھ دیتا ہے دونوں میاں بیوی ان کے ان جذبات کی قدر کرتے ہیں دوسرے بیٹے کا نام مسجد کے مولوی منظور احمد (یہ بھی لالو کے دوست بن جاتے ہیں) بھی اپنی دوستی کا دم بھرتے ہوئے پورے حق سے ''محمد علی'' تجویز کرتے ہیں۔ اب یہاں نہ تو کوئی مذہبی دیوار ہے نہ فرقہ پرستی کی بو — صرف پاکیزہ جذبات رکھنے والے صاف ستھرے انسان ہیں اور ان کی انسانیت اور محبت — یعنی ایک سیکولر معاشرہ کا شاندار آغاز۔

لالو، گوراں کا بڑا بیٹا بیکل سنگھ میٹرک پاس کر کے ایک دکان لگا لیتا ہے ''بابا اینڈ سنز پروویژن سٹور'' وہ خوب چلتی ہے۔ پھر اس کی شادی گونگی بڑھیا کی بیٹی بلّو سے کر دی جاتی ہے بلّو بھی لاوارث ہوتی ہے، جسے گونگی بڑھیا پال پوس کر بڑا کرتی ہے۔ بڑھیا چرچ کے گراؤنڈ میں جھاڑو لگایا کرتی تھی اور فادر ڈینیل بخش اسے تنخواہ اور کھانا مہیّا کرواتے تھے اس طرح دونوں ماں بیٹی کی گزر بسر آسانی سے ہو جاتی تھی بلّو بڑی ہوئی تو سودا لینے دکان پر آئی اور دونوں کی آنکھیں چار ہو گئیں بڑوں نے مل کر شادی کر دی۔ شادی بھی جالم سنگھ کے اصرار پر سکھ مذہب کے رسم و رواج کے مطابق ہوتی ہے بلّو کی مرضی تھی کہ اس کی بڑھیا ماں اور واہو کو بھی اس کے ساتھ سسرال میں رکھا جائے، گوراں چاچی اس تجویز کو قبول کر لیتی ہیں اور دونوں کو اپنے گھر میں خوشی خوشی رکھ لیتی ہیں آج کے دور میں ایسی مثال ملے گی تہذیب کے ٹھیکے داروں کے یہاں؟ نہیں، کہیں نہیں۔ کیسے یہ لوگ ایک دوسرے کا دکھ بانٹ لیا کرتے تھے اور ایک ہم ہیں کہ بانٹنے کے بجائے بڑھانے میں لگے رہتے ہیں اور پھر طرّہ یہ کہ بڑی بے شرمی سے اس کا لطف بھی لیتے ہیں کہاں ہیں وہ رشتے، کیا ہوئے، کہاں گئے ان کی شیرینی جیسی ہمدردی، قربانی کے جذبے، کہیں نہیں بس ڈھونڈتے رہیئے — کچھ تو اقدار کا تنزل اور کچھ یہ عذر بھی کہ آپ کے ارد گرد جب تک عزیز رشتے دار، دوست احباب ہوتے ہیں آپ کو ان کی محبت کا اندازہ بھی نہیں ہوتا سب کچھ معمول کے مطابق لگتا ہے لیکن جیسے ہی آپ اس طرح کے کسی جزیرے یا پردیس میں پہنچ جائیں، کہ جہاں غیر ہی غیر ہوں،

تو تمام جذبے اُبھر آتے ہیں پھر ایسے میں کہیں کوئی اپنایا اپنے وطن کا پرندہ بھی نظر آجائے تو آپ خوشی سے پھولے نہیں سماتے۔ انسانی نفسیات کے یہ ایسے غار ہیں کہ جن کی تھاہ لگانا، اتنا آسان نہیں، جتنا نظر آتا ہے۔ ایک کامیاب ناول نگار اپنے کرداروں کو خود جیتا ہے محسوس کرتا ہے اور پھر اسلوب و بیان سے وہ سحر پیدا کردیتا ہے کہ قاری کو ایسا لگتا ہے کہ جو اس نے کہا گویا وہی میرے دل میں ہے۔ وہ اس کردار میں خود اپنے درشن کر لیتا ہے۔ بس تخلیقی کار یہیں کامیاب ہو جاتا ہے بلاشبہ جوگندر پال کے لئے یہ کوئی مشکل مرحلہ نہیں ہے جسے پار کرنے میں انہیں کوئی دقت پیش آتی۔

لالو بابا کا چھوٹا بیٹا محمد علی بی۔ اے پاس کرکے اسکول ماسٹر ہو جاتا ہے لیکن ملازمت کے ساتھ ساتھ وہ ایل۔ ایل۔ بی کی پڑھائی بھی کرتا ہے جوگندر پال نے اس ذہین کردار سے ہمعصر ہندوستانی قانونی عمل کے بے ڈھنگے پن پر بڑی سنجیدگی سے گفتگو کی ہے اور اس پر چوٹ کرتے ہوئی کئی سوال اُٹھائے ہیں مثلاً یہ کہ

"ہمارا انصاف کا عملی معیار گھٹ گھٹ کر اس سطح پر کیوں آگیا ہے کہ مجرموں کی جرم کی ترغیب کا اسباب ہوتا رہے اور غیر مجرم جرم کے ارتکاب کے بغیر اپنا دفاع نہ کر پائیں۔"

جب اسکول کے انگریز پرنسپل پٹ سن اس سے یہ پوچھتے ہیں کہ

"تم یہ کیسے کہہ سکتے ہو کہ غیر مجرم، جرم کے ارتکاب کے بغیر اپنا دفاع نہیں کر پاتے ہیں؟"

تو وہ بڑی بلیغ باتیں کرتا ہے اور دلیل سے اس طرح ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے:

"ایسے، سر وہ ہو بہو سچ بول رہے ہوتے ہیں تو موجودہ سسٹم میں ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے جرم کا اقبال کر رہے ہیں ہمارے قانون میں گیم پلان کی بہت گنجائش روا رکھی گئی ہیں سر، جو پکڑا نہ جائے، وہی بے گناہ، چنانچہ جیسے بھی بنے، پکڑے نہ جاؤ"۔ پٹ سن اور علی کی اس طرح گفتگو خوب ہوا کرتی تھی پٹ سن کی بیوی ششی بھی علی کو بہت پسند کرتی تھی وہ اکثر ان کے گھر گھنٹوں گفتگو میں محو رہتا۔

'پار پرے' صرف اسی خاندان کی کہانی نہیں بلکہ کئی اور کردار ہیں، جن کے

تذکروں سے پلاٹ کی ترتیب ہوتی ہے اور پورٹ بلیئر میں زندگی کے بھرپور نقش و نگار ابھرتے چلے جاتے ہیں زندگی کی رنگارنگی افراد کی چہل پہل، ان کے اعمال — ان کے قصے، سب ایک کے بعد ایک کڑی در کڑی اس طرح جڑتے چلے جاتے ہیں کہ ان مجرموں کے شہر میں بھی زندگی رقص کرتی نظر آتی ہے۔ ایسا ہی ایک کردار ہے، کالے خان —

''کالے پانی کی سزا سے پہلے کالے خاں افغانستان کی سرحد سے جڑے ہوئے برٹش انڈیا کے ایک گاؤں میں رہائش پذیر تھا اور اس کا افغانستانی علاقے میں ہر روز اس طرح آنا جانا تھا، گویا دونوں ملکوں کے درمیان کوئی سرحد واقع نہ ہو۔ ان دنوں انگریز فوجیوں کے سر پر افغانوں کی سرکوبی کا بھوت سوار تھا کالے خان کو سرکار نے کسی ہنگامی مار پیٹ میں ملوث پاکر سال بھر کے لئے پشاور کی جیل میں بھیج دیا اور وہیں اپنی قید کے دوران انگریز جیلر کو ایک بے قصور قیدی کو ٹھوکر مارتے ہوئے دیکھ کر جب کالے خاں سے رہا نہ گیا، اور اُس نے جیلر پر قاتلانہ حملہ کر دیا تو اس پر ایک خطرناک جرائم پیشہ انقلابی ہونے کا الزام تھوپ دیا گیا، اور اسے کالے پانی کی سزا ہوئی۔''

کالے خان کا بیٹا عمران ہے اس کی نظر میں باپ نے جیلر کو بلاوجہ ٹھوکر مار کر جھگڑا مول لیا، اُسے گولی مار دی اور حماقت کی۔ لیکن لالو اُسے سمجھاتا ہے:

''تمہارا باپ دراصل بڑا صلح کوش انسان تھا۔ مگر نہایت غیور تھا۔ کلرک جب گالی گلوچ پر اُتر آیا تو، وہ برداشت نہ کر سکا اس سے بے انصافیاں نہیں دیکھی جاتی تھیں تم تو اس وقت اتنے سے تھے تمہیں کیا معلوم، اس کے جنازے میں ماتمیوں کا کتنا بڑا انبوہ شامل تھا اتنی بھیڑ تو ولیوں کے جنازے میں بھی نہیں ہوتی۔''

عمران پورٹ بلیئر کے واحد سائنس کالج میں فزکس کا پروفیسر تھا امریکہ اور یورپ تک سائنس پر لیکچر دے آیا تھا وہاں سے بھی کئی پروفیسر اس کی دعوت پر کالج میں آتے تھے۔ عمران کی ماں خدیجہ کی عمر اسی سال کے اوپر تھی مگر پوری طرح صحت مند۔ یہ بھی خون کرنے کے جرم میں کالے پانی بھیجی گئی تھی عمران ماں کا بڑا فرمانبردار تھا۔

اسی طرح لالو بابا کے مکان کے بائیں جانب باؤلی دادی کا مکان تھا لالہ چھبیل

داس نے اس باؤلی دادی کو سرکاری حراست کے بعد اپنی نگرانی میں لے لیا تھا۔ چھبیل داس نے اپنی بیوی شانتی دیوی کو بھی ہندوستان سے وہیں بلا لیا تھا تینوں ساتھ ساتھ خوشی خوشی رہتے تھے۔ اسی دوران دوسری جنگ عظیم کے خاتمے سے پہلے جب جاپانیوں نے پورٹ بلئیر پر قبضہ کرلیا تو ہندوستانیوں کی ایک کثیر تعداد اپنے تعلق سے ان کے شک وشبہ کی بناء پر ان سے نالاں ہونے لگی تھی، اپنے مخبروں سے جھوٹی سچی رپورٹیں ملنے پر جاپانی، ہندوستانی لیڈروں کو چن چن کر ختم کر رہے تھے لالہ چھبیل داس بھی مقامی ہندوستانیوں میں نہایت مقبول تھا چنانچہ انہیں ہنگاموں میں انہوں نے لالہ کو بھی انگریزوں کی مخبری کرنے کے الزام میں سینکڑوں دوسرے لوگوں کے ساتھ سمندر میں بھوکی مچھلیوں کی خوراک بننے کے لئے پھکوا دیا تھا اس کی موت کے بعد شانتی دیوی بھی اچانک کسی انجان بیماری کی زد میں آکر چندروز میں ہی اپنے شوہر سے جاملی۔ لالہ بڑا ہی سخی آدمی تھا اُس نے ایک نوجوان رام کشور کو بھی اپنے یہاں پناہ دے رکھی تھی ملک کی آزادی کے بعد بے روزگاری کا سامنا کرتے کرتے وہ خود ہی کالے پانی آ گیا تھا۔ دو چار سال لالہ کے کاموں میں ہاتھ بٹا تا رہا اور اس کی موت کے بعد سرکاری نوکری مل جانے پر اس نے اپنی بیوی رکھمنی اور ننھے ٹیٹو کو بھی مین لینڈ سے یہیں بلالیا تھا۔ لالہ کی سخاوت کا یہ عالم تھا کہ اُس کے گھر پر حاجت مندوں کا تانتا لگا رہتا تھا وہ تو یہاں تک کہتا تھا کہ:

''ہم اکیلوں کو اتنی جگہ گھیرے رہنے کا کیا حق حاصل ہے؟ لوگ اتنے بڑے بڑے گھر کیوں بناتے ہیں؟ اگر بناتے ہیں تو وہ بھی کسی بے گھر کو اپنے یہاں رکھ لیا کریں۔''

اسی جذبے کے تحت لالہ چھبیل داس نے کشور کو اپنے یہاں پناہ دی تھی لالہ کا یہ سوال بڑا ہی بنیادی اور اہم ہے لیکن جب سرکار ہی اتنی بڑی بڑی عمارتوں کو گھیرے رہتی ہے تو عام آدمی کو کون روک سکتا ہے۔ امیری اور غریبی کے درمیان بلندی و پستی کی مثال پیش کرتا لالہ کا یہ سوال دورِ حاضر میں ہمیشہ باضمیر لوگوں کو بے چین کرتا رہے گا۔

لالو بابا کے دائیں طرف بلیا ڈاکو کا گھر تھا اس کی بیوی پانی پت سے سزا پر یہاں آئی تھی۔ ان دونوں کے بھی ایک بیٹا تھا کرشن چندر پورٹ بلئیر کا مشہور ڈاکٹر بعض نئے لوگ

سمجھتے تھے کہ وہ کسی نہایت اعلیٰ فیملی کا فرد ہے اور کہیں باہر سے رضا کارانہ نقل کر کے یہاں آباد ہو گیا ہے۔ مگر وہ!'' بے جھجک بتا دیتا ہے، میرا باپ ایک ڈاکو تھا اور ماں خونی۔ پتہ نہیں بے چارے کیا کیا کر کے میری سبھی ضرورتیں پوری کرتے رہے۔''

ڈاکٹر کرشن چندر ٹی بی اسپیشلسٹ تھا جبکہ اس کی ماں اس کے ڈاکٹر بننے سے قبل ہی اسی مرض سے وفات پا گئی تھی۔ جس کا اُسے بڑا املال تھا کہ افسوس'' اس کی ماں کے مرض کی تشخیص نہ ہو پائی۔''

انہیں گھروں کے پاس ایک گھر درباری لعل کا بھی ہے۔ جس کے مرنے کے بعد اس کا بیٹا اور بیٹی دلی منتقل ہو گئے لیکن بیٹا کشوری لعل ہر سال یہاں آتا ہے، اور اپنے بزرگوں سے ملتا ہے یہ پوری گلی قصہ والی گلی کے نام سے جانی جاتی ہے اسی گلی کے آخری چھور پر ایک ٹوٹا پھوٹا مکان شہاب الدین کا بھی ہے جسے سب شبّو چور کہتے ہیں وہ بھی اپنا اصلی نام بھول چکا ہے اس کا بیٹا جب ہر مہینے منی آرڈر میں مناسب رقم بھیجتا ہے تو وہ اس کا ایک حصہ مولوی منظور احمد کو دینا نہیں بھولتا تا کہ وہ یتیموں میں تقسیم کر دیا جائے۔ شہاب الدین کی یہ سخاوت اسے کہیں سے بھی چور ثابت نہیں کرتی اور نہ پاگل قرار دیتی ہے۔

یہ قصے والی گلی کے موجودہ مکین ہیں جو عام طور پر جرائم کی دنیا سے آئے لیکن انسانیت کی مثال بنے اور اپنی نئی نسل کو کامیاب اور قابل بنایا۔ اس پرانی نسل میں ''بیشتر یکے بعد دیگرے اُٹھ گئے اور جو باقی بچے ہیں ان کا بھی بابا لالو کی طرح چل چلاؤ ہے''۔

یہاں اب دوسری اور تیسری نسل کی دنیا آباد ہو گئی ہے زندگی پُر امن طریقے سے گزر رہی ہے کہ اسی درمیان پورٹ بلئیر کی حکومت کی باگ ڈور انگریزوں کے ہاتھوں سے نکل کر جاپانیوں کے ہاتھ میں چلی جاتی ہے پھر ان کے بھی مظالم کی نئی نئی داستانیں شروع ہو جاتی ہیں اور یہ دورِ حکومت کے قلیل عرصہ میں ہی انگریزوں سے بھی چار قدم آگے بڑھ جاتے ہیں کئی ہندوستانیوں کو محض انگریزوں کی مخبری کے شک میں پکڑ کر بیچ سمندر میں مچھلیوں کی خوراک بننے کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے گھروں میں گھس گھس کر بیٹھے بٹھائے لوگوں پر ناگہاں تاڑ تاڑ گولیاں چلوا دی جاتی ہیں اسی اثناء میں گاندھی جینتی کے موقع پر'' انڈین انڈی

پنڈنس لیگ'' سبھاش چندر بوس کے سہ روزہ قیام کے دوران ایک عالیشان تقریب کا انعقاد کرتی ہے جس میں جاپانی فوجی بھی حصہ لیتے ہیں اس موقع پر جوگندر پال بڑی فنکاری سے یہ بتاتے ہیں کہ آخر سبھاش چندر بوس کو مقامی صورتِ حال مثلاً جاپانیوں کے مظالم اور دیگر سانحات کا علم کیوں کر نہیں ہوا ہوگا۔ کیوں کہ لیگ کے کئی ذمہ داران جیسے سری رام وغیرہ نے انہیں ضرور آگاہ کر دیا ہوگا، لیکن بوس کا یہ سوچنا:

''کہیں جاپانیوں سے وسیع تر طے شدہ غیر مقامی معاملات میں کوئی بگاڑ پیدا نہ ہو جائے۔''

بہر حال بوس آتے ہیں، آزادی کا جھنڈا ۳۰ دسمبر ۱۹۴۳ء کو جے ہند کے فلک شگاف نعروں کے ساتھ لہراتے ہیں اور چلے جاتے ہیں پھر کچھ نہیں اور اسی درمیان پورٹ بلیئر کی حکومت کی باگ ڈور انگریز پھر جاپانیوں سے چھین لیتا ہے اس وقت ہندوستان یعنی مین لینڈ میں آزادی کی جنگ اپنے عروج پر ہوتی ہے گاندھی جی کا اہنسا والا نظریہ کارگر ثابت ہوتا نظر آنے لگا تھا اور اسی نظریے کو جوگندر پال نے اپنے ایک کردار بلدیو سنگھ کے ذریعہ اس طرح دہرایا ہے:

''انگریز کا ضمیر عنقریب ہڑ بڑا اُٹھے گا اور وہ ہمیں ہمارا دیش لوٹا کر اپنی راہ لے گا۔''

جوگندر پال کے کرداروں کا جھکاؤ شعوری و غیر شعوری طور پر مہاتما گاندھی کی فکر اور ان کے اہنساوادمیں زیادہ نظر آتا ہے اسی لئے تو بھائی سری رام کے الفاظ میں یہ جملے اس فکر کی بہترین عکاسی کرتے ہیں:

''بھائیو اور بہنو اور عزیزو! سب سے پہلے تو میں آپ کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ سورگیہ سبھاش چندر بوس اور مہاتما گاندھی ایک دوسرے سے یکسر الگ نظریوں کے باوجود، میرے نزدیک ہمارے سب سے بڑے ہیرو ہیں مگر سوال اگر نظریوں کی قبولیت کا ہو تو گاندھی کے نظریے پر ہی پورا بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔''

لیکن ایسا نہیں تھا کہ پورٹ بلیئر میں سب کچھ ہی بڑا منظم، امن و امان اور قاعدے کی زندگی سے پُر تھا نہیں، کیونکہ اس کائنات میں خدا نے ہر شے کی ضد بنائی ہے۔

نیکی و بدی، غم و خوشی ، نور وظلمت اور خیر وشر، اس میں یہ تضاد نہ ہوتو جذبوں کی موت ہو جائے ، زندگی کا ارتقاء تھم جائے اس لئے اُس خالق نے اپنی شاہکار تخلیق کی سرشت میں خیر وشر کے عناصر کا بھی التزام رکھا ہے۔ تا کہ بنی نوع تا قیامت کوئی نہ کوئی فتنہ کھڑا کرتی رہے اور زندگی میں ولولے اٹھتے رہیں۔ 'پار پرے' میں ایک طرف ایسے کردار ہیں مثلاً پنڈت تلسی دھر، ایشر سنگھ اوران کے بہت سے ساتھی ،جنہیں شر پسندی کی لت ہے اور وہ اس پُرامن، خاموش جزیرے کی ہوا میں تشدد اور فرقہ واریت کے بیج بونے سے نہیں چوکتے۔ اورانہیں مین لینڈ کے کچھ تاجروں سے Feed back ملتا ہے۔ تلسی دھر اُتر پردیش سے کسی ہندو لیڈروں کو بلواتا ہے۔ جو صرف یہ بتانے آتے ہیں کہ:

''مسلمان پچھلی صدیوں میں ہندوؤں پر کیا ظلم ڈھاتے رہے ہیں اور یہ کہ اب وقت آ گیا ہے، ہندو کمر کس لیں۔''

یعنی اس پرسکون اور سیکولر معاشرہ کی چندیاں بکھیرنے کے لئے شر پسند لوگوں کے انتظامات بڑے ہی گپ چپ طریقے سے ہوتے رہے لیکن پھر ایسے کردار سامنے آئے جن کی تعداد بلا شبہ ہندوستان ہی کیا تمام دنیا میں زیادہ ہے یعنی وہ لوگ جو امن، عافیت، انسانیت اور محبت کے جذبوں سے شرابور تھے اور یہی وہ جذبے ہیں جو انسان کو اپنے خالق سے قریب کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ انسان کے باطن کی پاکیزگی، روح کی شگفتگی، ایمان وعقیدے کی پختگی جب ہو تو پھر پابند صوم وصلوٰۃ ہو یا مذہبی جکڑ بندیوں کی گرفت انسان سب سے آزاد ہو کر نیکی کا وہ راستہ اپناتا ہے جو اُسے اس کائنات سے محبت کرنا سکھاتی ہے اور حق کا راستہ بتاتی ہے جوگندر پال کے اس ناول میں متعدد کردار مثلاً لالو بابا، گوراں چاچی، جالم سنگھ انگریز پرنسپل پٹ سن، کالے خان، لالہ چھبیل داس، باؤلی دادی، رکمنی، مولوی منظور احمد، شوشنکر، حکیم کرشن دیو، بلیا ڈاکو، شبّو چور، بھائی بلدیو سنگھ، بھائی سرے رام، چمنی پہلوان، سورج بھان —— سب ہی کردار اور انسانیت کے جذبے سے پُر خالق کے سیدھے سادے بندے ہیں۔

اور یہ تمام کرداراس وقت بے حد فکر مند ہو اٹھتے ہیں جب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ

پورٹ بلیئر کی اس پرسکون فضا کو آلودہ کرنے کی کوششیں کی جارہی ہیں اس تقریب کو روکنے کے لئے لالو بابا، جالم سنگھ مولوی منظور احمد، بھائی سری رام وغیرہ مل کر آنے والے خطرات اور صورتِ حال پر غور وخوض کرتے ہیں گفتگو کے دوران ویر ساورکر کی شخصیت کے بعض مشکوک پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔

''ویر ساورکر کی شخصیت کے دو پہلو، مجھے بہت کھٹکتے تھے نمبر ایک، کہ ہم مسلمانوں کو بے جا خوش رکھنے کی کوشش کیوں کرتے ہیں؟ اور ساورکر ہنسا کے بغیر انگریزوں سے لڑنے کی سوچ نہ سکتا تھا۔''

پھر انہیں اس بات کا بھی یقین ہے کہ پورٹ بلیئر میں:

''ہمارے سارے لوگ آج ایک ہیں اپنے الگ الگ مذہبوں کے باوجود ایک ...... مجھے یقین ہے کہ لالو بابا، ان لوگوں کی بگڑی ہوئی بین ہمارے پورٹ بلیئر میں کسی کو راس نہیں آئے گی۔''

یا پھر اسی طرح کا دوسرا اقتباس:

''اصل خطرہ پیشہ ور کارکنان سے درپیش نہیں ہوتا، جو وقتی فائدے اور سہولت کی خاطر بھٹک جاتے ہیں اصل خطرے میں دراصل کسی ایسے واحد فرد کا حصّہ بھی کافی ہوتا ہے جو بڑی ایمانداری سے گمراہ ہو کر اپنی جان کی بازی بھی کھیل جائے۔ ایسے شخص کو روکنے کی تدابیر اکثر کارگر نہیں ہوتیں اور خطرہ ہوتے ہوتے اجتماعی صورت اختیار کر جاتا ہے خوش قسمتی سے حالیہ صورتِ حال میں پورٹ بلیئر کو کوئی ایسا بنیادی خطرہ لاحق نہیں۔''

اُدھر نوجوانوں کی تنظیم، جس میں لڑکیاں بھی ہیں ''لوکل بارنز ایسوسی ایشن'' کی انتظامیہ میٹنگ بھی اسی مسئلہ پر ہوتی ہے لالو کا چھوٹا بیٹا محمد علی اپنی محبوبہ اور دوست سُو، جو ''جاروا'' نسل کی ہوتی ہے اور یہ انڈمان کے مقامی باشندگان کی نسل سے تعلق رکھتی ہے، اس میٹنگ کے ایجنڈے کے بارے میں پوچھتی ہے تو وہ بتاتا ہے:

''بڑا اہم ایجنڈا ہے...... سیٹھ گردھر اور تلسی دھر بھی ایسے ہی فرقہ وارانہ فساد جگانا چاہتے ہیں جوان کے قبیلے نے مین لینڈ میں بپا کر رکھے ہیں اگلے ہفتہ ان کی دعوت پر کوئی

چکرورتی یہاں آرہا ہے وہ ہمیں سمجھائے گا کہ ہندو اب متحد ہو کر اٹھ کھڑے ہوں اور دشمنوں کو ایک ایک کر کے ٹھکانے لگائیں۔''

سوا چانک بیچ میں ہی سوال کر اٹھتی ہے۔ ''وہ دشمن......؟''

تو علی طنزیہ یہ بتاتا ہے کہ:

''ہمارے بھائی، بہنیں، ماں باپ ان کے نزدیک میرا بھائی بیکل میرا دشمن ہے۔ میری ماں، تم، سب دشمن ہو، میں ایک آپ اپنا دوست ہوں۔''

یہاں جملے کا آخری حصہ ''میں ایک آپ اپنا دوست ہوں۔'' قابلِ توجہ ہے۔ دراصل یہ جملہ اشرف المخلوقات کے زخمی کرب کو چھپائے ہوئے ہے اور اسے جوگندر پال نے بڑی خوبی سے بیان بھی کیا ہے۔ چاہے پرانا دور ہو یا نیا۔ اس جملے میں عصری حسیت اور پُر آشوبی کا ایسا منظر پوشیدہ ہے کہ جہاں انسان اخلاقی قدریں، اخوت و محبت کے گھوارے کو توڑ کر بارود کے اُس ڈھیر پر بیٹھ گیا ہے جہاں روح فرسا واقعات، انسانیت سوز نظاروں اور تلخ حقائق کے ساتھ ٹوٹتا سماج، ٹوٹتے رشتے اور تنہا کھڑا، ہاتھ ملتا فرد۔ فرد کی شناخت کا مسئلہ لئے، حیران و پریشان ہے کہ یہ میں نے کیا کیا؟...... زندگی کے تمام نشیب و فراز اور کڑوے میٹھے تجربات کا کرب، اُس کی اپنی تنہائیاں جھیل رہی ہیں جوگندر پال نے ایسے کئی خوبصورت جملوں سے 'پار پرے' کو سجایا ہے۔ چند بامعنی جملے اس طرح ہیں:

''کسی نے اُسے ٹوکا...... جب اتنا نیک تھا تو دکھی تو ہوگا ہی۔''

کھُلے پیر چل کر چوپائے بھی اپنے آپ کو اشرف المخلوقات سمجھنے لگتے ہیں۔''

'بدنیت لوگوں کو خدا کے نیک بندوں سے بڑا خوف ہوتا ہے بی بی......... شک اور خوف کی پرچھائیں میں انہیں ہر سیدھ ٹیڑھی نظر آتی ہے۔''

''ذرا سوچو بھائیو، ہمارے شہر میں اناج کے گودام تو بھرے رہتے ہیں پھر بھی غریب بھوکوں مرتے ہیں، کیوں؟''

جوگندر پال نے اس طرح کے بامعنی جملوں کو قصے کے درمیان میں موقع ومحل کی مناسبت سے اس فنکاری سے پرویا ہے کہ ان جملوں کی دھار جگر تک اترتی ہے، اور قاری کو

مضطرب کردیتی ہے ناول نگار کی یہ تکنیک فن کے لحاظ سے بہت کامیاب ہے۔ ناول میں لسانی اظہار کی سطح اور تہہ نشیں مفاہیم کو کس طرح سطحِ آب پر لاتی ہے یہ جوگندر پال خوب جانتے ہیں طرزِ نگارش کی گھلاوٹ، محسوسات کے آداب، جذبات کے قواعد اور خیالات کے تنوع سے معنی خیز نتائج برآمد کرنا، ایک کامیاب، سنجیدہ قالب، اور دیدہ ور قلم کار کا ہی کام ہے۔ یہ ناول بلاشبہ پال کی تخلیقی بصیرت، ذہنی وفکری روش کا امین ہے۔

یہ ان مجرموں کی داستان ہے جنہیں اُس وقت دنیا کا سب سے برا اور سب سے کم بخت انسان قرار دے دیا جاتا تھا مجرموں کی اس داستان کی تہہ میں مثبت وتعمیری رو کی جھلک قاری کو بصیرت عطا کرتی ہے یہاں ہر مجرم کی الگ داستان ہے معلوم ہوتا ہے اب کہانی ختم، اب ختم، لیکن پھر وہ کسی نہ کسی تکنیک سے کام لے کر قصے کو آگے بڑھا دیتے ہیں مثلاً یہ جملہ کہ:

''ہماری مشکل یہ ہے کہ ہم ہرنئی صورتِ حال میں ایک دوسرے کا گلا کاٹے بغیر زندگی کی ناگزیر سچائیوں کو قبول نہیں کرتے۔''

''گلا کاٹنے'' کی اس انسانی فطرت نے پورٹ بلئیر کو بھی اندر ہی اندر دو صفوں میں ایسا بانٹا کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوسکی۔ سب کچھ بڑے ہی منظم طریقے سے، جس طرح گاندھی کی موت پر انسان درندہ صفت، فتنہ گر اور عریاں نظر آیا اور اس کے نتیجے میں پورے ہندوستان میں نفرت انگیز ذہنیت اور فسطائی طاقتوں کا جنم اس تیزی سے ہوا کہ آج تک ہم اس کا خمیازہ بھگت رہے ہیں۔

آخر پنڈت چکرورتی پورٹ بلئیر آہی جاتا ہے آریہ سماج کے میدان میں شر پسند لوگوں کے سائے تلے جلسہ منعقد کیا جاتا ہے بہت بڑا مجمع ہوتا ہے جس میں حلیف، حریف اور متجسس، سبھی موجود ہوتے ہیں علی اور لوکل بارنز کے ساتھی بھی ہوتے ہیں۔ چکرورتی کا بھاشن ہوتا ہے اور وہ:

''ہندوؤں کو اشتعال دلانے کے لئے تاریخ کے صفحوں سے مسلمانوں کے مظالم دہرانا شروع کردیتا ہے ابھی چار پانچ منٹ ہی ہوتے ہیں کہ علی مجمع میں سے کھڑا ہوکر

احتجاجی انداز میں کہتا ہے۔

''کیا آپ اس وقت تاریخ کے پنوں میں سانس لے رہے ہیں یا بیسویں صدی کے خاتمے پر یہاں پورٹ بلئیر میں، آپ آخر چاہتے کیا ہیں؟ فرقہ وارانہ فساد؟ مارا پیٹی؟ ہماری جانیں۔''

اور ہر ہر مہادیو کے نعروں کے ساتھ مجمع اُکھڑ جاتا ہے پولس کی گولی چلتی ہے اور گردھر کا ایک ساتھی مارا جاتا ہے الزام علی پر آتا ہے کہ اس کی سرکردگی میں لوکل بارنز ایسوسی ایشن کے امر سنگھ یا کسی رکن نے یہ انجام دیا ہے مقدمہ چلتا ہے علی کو سزا دے کر بمبئی جیل بھیج دیا جاتا ہے ماں باپ، دوست احباب سب فکر مند ہیں اور ناول اس جملے پر ختم ہو جاتا ہے کہ:

''کوئی پوری کہانی بھلا کہیں پوری ہوتی ہے؟''

جملہ کے آگے سوالیہ نشان لگا کر مصنف نے اپنے قاری کو مستعد اور ہوشیار کر دیا ہے کہ اگر کہانی کہیں پوری ہوگئی تو تکمیلیت کا یہ مقام زندگی کی حرارت کو ناکام کر کے بے جان تک کر سکتا ہے پھر تغیر و تبدّل کا عمل رُکنا بھی واجب ہو سکتا ہے اس عمل میں ہی تسلسل ہے جوگندر پال نے 'پار پرے' میں جذبات نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔ لالو اور گوراں کے درمیان محبت کے جذبات کی ترجمان ان مکالموں سے ہوتی ہے:

لالو، تمہیں دیکھتے ہوئے مجھے لگتا ہے، میری ساری خواہشیں پوری ہو رہی ہیں۔''

گوراں: مگر میری خواہش پوری کرنے کے لئے تمہیں خوب ہاتھ پیر ہلانا پڑیں گے۔'' اور کنجری ہنس پڑی تو لالو کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کمرہ سے باہر بے بادل پھوار پڑنے لگی ہے اور جس سے اس کے آنگن کی کنواری دھرتی کی سوندھی آوارہ سانسوں سے سارا آس پاس بھر گیا ہے۔''

اب یہاں گوراں کے یہ جملے قابلِ غور ہیں:

میری خواہش پوری کرنے کے لئے تمہیں خوب ہاتھ پیر ہلانا پڑیں گے۔''

اپنی گدڑی کی لمبائی دیکھتے، جانتے ہوئے بھی کبھی کبھی ناتکمیلیت کے احساس کو دبانے اور غریبی کی بے چارگی کو پُشت میں دھکیلنے کے لئے انسان اس طرح کی باتیں،

غیر شعوری طور پر کر جاتا ہے حالانکہ گوراں جانتی ہے کہ ''کیا تو لالو کی آمدنی ہوگی اور کیا اُس کی خواہشات ہوں گی کتنی پوری ہوں گی اور کتنی محرومی رہے گی'' ——— لیکن جذبات جب اُمڈتے ہیں تو امیری غریبی اور محرومی نہیں دیکھا کرتے۔

عام آدمی کی زندگی سے قریب، حقیقت پر مبنی حالات و کیفیات کو بیان کرنے میں جوگندر پال کا جواب نہیں۔ لالو اور گوراں نے اپنی ازدواجی زندگی کا آغاز ایک کمرہ سے کیا تھا رفتہ رفتہ ڈھائی منزل کھڑی کر لی۔ لیکن اُسے سکون اسی کمرے میں ملتا تھا جہاں سے آغاز کیا تھا وہیں ان کی بگیا کے پھول کھلے، بڑے ہوئے، یہیں دونوں کی کئی حسین راتیں گزریں، کئی باتیں ہوئیں، پیاری پیاری کڑوی کڑوی، سچ ہے چاہے بعد میں آپ کتنی ہی بڑی عمارت کھڑی کر لیں، کتنی ہی آسائشیں فراہم کر لیں، لیکن سکون آپ کو اپنے آغاز میں ہی ملے گا۔

ناول میں انڈمان کی لوک کتھائیں بھی شامل ہیں جن کی وجہ سے پلاٹ میں دلچسپی بھی پیدا ہوئی ہے اور اسے چست درست کرنے میں بھی مدد ملی ہے:

لالو بابا، گوراں چاچی کو جاروائوں کے یہاں کی شادی کے رسم و رواج کے متعلق بتاتا ہے۔ ''سنو، جاروائوں کے بڑے بوڑھوں نے آخر رشتے باندھنے کا یہ طریقہ نکالا کہ جب کوئی مرد یا عورت ایک دوسرے کے ساتھ زندگی بسر کرنا چاہیں تو ساری برادری کے سامنے ان کے بیاہ کی رسم ادا کی جائے اور اس رسم سے سات سورج پہلے وہ ایک دن کو ایک سورج قرار دیتے ہیں ہاں سات سورج پہلے مرد اور عورت بلا ناغہ ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر سامنے بیٹھے رہیں۔''

گوراں: ہائے کتنی اچھی رسم ہے للو، ہمارے لوگوں کے بچے اور کس لئے اپنے ماں باپ کی شکلیں لے کر پیدا نہیں ہوتے؟'' پھر وہ سیدھی ہو کر لالو کے سامنے بیٹھ جاتی ہے اور کہتی ہے:

''چلو میری آنکھوں میں دیکھنا شروع کرو آج سے ہم بھی ہر روز یہی کیا کریں گے۔

ہمارے معاشرہ میں بھی حاملہ عورت کو بڑی بوڑھیاں اپنے شوہر کی تصویر نو ماہ تک

اپنے پاس رکھنے کے لئے کہتی ہیں تا کہ اس کی شکل وصورت کا بچہ پیدا ہو۔ اخلاقی قدروں کا زوال اس دور کی سب سے بڑی ٹریجڈی ہے اور وہاں جہاں تہذیب کے گہوارے ہوں۔

جوگندر پال نے دلّی شہر کے متعلق اپنے درد کو یوں بیان کیا ہے۔

درباری لعل کا بیٹا کشوری لعل جب دلّی سے پورٹ بلئیر آتا ہے تو گوراں چاچی اور لالو سے گفتگو کچھ اس طرح ہوتی ہے ''تم دلّی کے ہی ہو کر رہ گئے ہو کشوری''۔

''نہیں بیٹا، اب ہمیشہ کے لئے میں آؤں''۔ اس پر کشوری لعل کا درد چھپائے نہیں چھپتا اور وہ بڑے شہروں کی مصروفیات سے پر زندگی اور اس کی نذر ہوتا باہمی خلوص و محبت کو اس درد کے ساتھ بیان کرتا ہے: ''تم ٹھیک کہتے ہو بابا'' کشوری لعل گوراں چاچی کے ہاتھ کا گرم گرم سموسہ کھاتے ہوئے بھی بولتا چلا جاتا ہے۔

''دلّی میں رہتے تو ہیں پر وہاں بستا کوئی نہیں۔ مگر کیا کیا جائے۔ رہنا تو وہیں پڑتا ہے، جہاں دھندا ہو چاچی دلّی میں بڑے گھروں کا رواج نہیں ہے۔ سب اپنے اپنے پنجروں میں بند ایک دوسرے سے میلوں دور رہتے ہیں اور صرف ٹیلیفون پر مل کر ایک دوسرے کی شکلیں بھی بھول جاتے ہیں۔''

پھر دلّی، بمبئ میں پھیلی غنڈا گردی، وہاں کی آلودگی وغیرہ کے متعلق باتیں ہوتی ہیں۔ جن کا مقصد یہی ہے موجودہ دور میں بڑے بڑے شہروں میں زندگی کس قدر گراں ہوتی جارہی ہے اور پورٹ بلئیر، جہاں کی آبادی فقط جرائم پیشہ لوگوں اور ان کی نسل سے آباد ہے وہاں ان بڑے شہروں کے مقابلے کہ جہاں تہذیب کے دھارے بہے اور رواں دواں رہے پورٹ جیسا شہری امن وسکون پیار ومحبت، انسانیت کی مثال قائم کئے ہوئے ہے یعنی کوئی بھی انسان پیدائشی مجرم نہیں ہوتا یہ اعلیٰ خاندان اور حسب ونسب کی دہائی دینے والوں کے لئے باعثِ شرم ہے، جسے جوگندر پال نے بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے کہ وہ طنز بھی اس طرح کرتے ہیں کہ قاری پر گراں نہیں گزرتا، بلکہ اس کی نشتریت اسے دائمی سکون بخشتی ہے۔

☆☆

قمر رئیس کی شعری کائنات

''شام نو روز'' کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک ایسے سیماب صفت شاعر کی شبیہہ ذہن میں ابھرنے لگتی ہے جس نے تقریباً ساٹھ برس قلم کی دھار سے، انسانیت کا خون کرنے والی فکر کے خلاف جہاد کیا۔ ''تہی دستی کے ماروں'' کے لیے جو ہمیشہ بے چین رہا کبھی جوش سے بھر گیا تو کبھی مایوس ہو گیا، بالکل اُس ادیب کی طرح جو یہ محسوس کرتا ہے کہ انسانیت کہیں پیاسی ہے، یا پیاسی روح کا اضطراب لیے' آسیب زدہ رات میں کہیں بھٹک رہی ہے۔

باہر جو ہے طوفان، تو اندر بھی ہے ہیجان
احساس ہے بر فاب ، تو آغوش ہے خالی
اس شہرِ خزاں پوش کی، یہ رُت ہے نرالی

طوفان کی سوغات

آسیب زدہ رات

ایسا لگتا ہے حیران و پریشان سا، یہ شاعر، بدحواس سی ہواؤں کے شور میں، مضبوط پناہوں کی تلاش میں سرگرداں ہے بے چین سرابوں کا مور رقص کے دائروں میں مقید، جنوں کی حدوں کو ڈھاتا ہوا، محبتوں کا سرور، نہ معلوم سی ڈگر پر رواں دواں — کبھی بے سمت، حُسن کی وادیوں میں بہکتا ہوا، کبھی مسرور سا، ماں کی آغوش میں پناہ گزیں — کبھی بھونرے کی سی صفت سا پھولوں کو چومتا ہوا، اور کبھی اٹھلاتا ہوا نکل جاتا ہے کھنوت ندی کی

لہروں کے ساتھ، اپنی ہی دُھن میں مگن یہ شاعر انسان، انسانیت اور پیار کے Triangle کے اردگرد گھومتا نظر آتا ہے:

پیار نوعِ بشر کی حسیں داستاں
پیار انسانیت کی سحر کا نشاں
پیار امن واماں
اور ہم ہیں اسی پیار کے ترجماں

اور پیار کا ترجماں، ترغیب دیتا ہے کہ ''جیو تو یوں، حرف سے تمہارے کسی بھی انسان کا دل نہ ٹوٹے — کبھی تمہارے وجود میں، نفرتوں کا لاوا، نمو، نہ پائے انسانیت کی بقا کے مسائل پر غور وفکر کرتا یہ شاعر اپنی نظموں میں دراصل مادّی انسان کو روحانی انسان بنانے کی بھی خواہش رکھتا نظر آتا ہے۔ یہ وہ طریقہ ہے، جس میں انسان روحانی صحت کے اعتبار سے اپنے آپ کو اعلیٰ کردار، اعلیٰ صفات اور اعلیٰ انسان بنانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ دراصل یہ معاملہ کہیں نہ کہیں Spiritual relation کی ترجمانی کرتا ہے اور اسپر یچول انسان بننے کے لیے انسان کو قدم قدم پر بے بناہ قربانیاں دینی پڑتی ہیں ''عبادت'' کے یہ بند دیکھئے:

عبادت وقت کے حجروں کی زندانی نہیں ہوتی
وہ ایک لامنتہا سا سلسلہ ہے
بنا قصد وارادہ، شیوۂ پرہیز گاری کا
بنامِ حق، عمل کی اضطراری جہد کاری کا

کہ ہم رزقِ حلال و پاکئی داماں کی
ہر کوشش میں کیا جو کھم اُٹھاتے ہیں؟
کہ ہم کیا دیکھتے ہیں چشمِ بینا سے؟
اُسے کیا دیکھنے سے باز رکھتے ہیں

کہ ہم ذہن رسا سے سوچتے کیا ہیں
اُسے کیا سوچنے سے باز رکھتے ہیں؟
کہ محسوسات اور جذبات کے طائر
مچلتی خواہشوں کے وحشی آہو
حریمِ دل پہ، دستک کے بنا
چپ چاپ جب آتے ہیں
بطنِ معنیٔ ہستی میں
کیا طوفاں اٹھاتے ہیں
کہ ہم طوفان کو کس حکمت سے
زیرِ دام لاتے ہیں؟

عبادت کا عمل
اکثر مجھے لگتا ہے
بسم اللہ کے خوشبوں بھری تقریب سے لے کر
وداعی قرأتِ یٰسین
اور انفاسِ آخر تک
مسلسل جاری رہتا ہے—!

قمر رئیس کے نزدیک عبادت کا عمل انسان کے شعور کے بیدار ہونے سے دمِ آخر تک مسلسل جاری رہتا ہے یہ وقت یا زمانہ کی حد بندیوں سے آگے کا معاملہ ہے قدم قدم پر داخلیت کے بطن سے اُٹھتے جذبات و احساسات کے طوفانوں کو دائروں میں قید کر کے اُسے ''زیرِ دام'' لا کر ضمیر پر فتح پانا۔ کس قدر مشکل اور اذیت آمیز ہے۔ ہر انسان جانتا ہے، اور اس بے راہ روی کے جنگلوں سے اپنے آپ کو بچا کر صراطِ مستقیم پر چلنے کی کوشش کرنا۔ عبادت نہیں، تو اور کیا ہے جب کہ حافظ بھی کہتے ہیں کہ ''گناہ ہو گیا، میرے بس میں نہیں تھا؟

گناه گرچہ نبود اختیار ما حافظ
تو در طریقِ ادب کوش گناہِ من است

نظم میں آگے فکری توانائی، جذبہ کا گداز اور اسلوب کی نیرنگی کی آمیزش سے عبادت کے نکات کی نشاندہی جس بے ساختگی سے کی گئی ہے وہ "ناصح" کو لاجواب کر دیتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے، گویا وہ تسلیم کرنے پر مجبور ہے اور اپنے کہے پر شرمندہ بھی، بس منہ کھولے، آنکھیں پھاڑے شاعر کی دلیل سنتا چلا جا رہا ہے، اور ایک کے بعد ایک اُس کے ذہن کے انکشافات کے دَر وا ہوتے چلے جا رہے ہیں ذرا ملاحظہ کیجئے!

وہ ہر حرفِ صداقت
جو زباں سے
اور قلم کی نوک سے نکلے
جو کاٹے جھوٹ کے سایے
عبادت ہے
وہ ہر لمحہ
دکھی انسان کے دُکھ پر
نچوڑے دل کی شریانیں
جو آنکھوں میں نمی لائے
عبادت ہے
وہ نظارہ
جو ہر بچے کی بھولی مسکراہٹ پر
دلوں کو آسمانی کیف سے بھر دے
نظر کو جگمگا جائے
عبادت ہے
وہ ساعت

جو سحر دم، حسنِ فطرت کے
اُلوہی زمزموں سے
روحِ انساں وجد میں لائے
عبادت ہے.......
.........!!

دراصل ''عبادت'' میں قمر رئیس نے جن نکات کو تخلیقی رنگ سے اُبھارا ہے، اُن کی پاکیزگی اور بشری معنویت، قاری کے شعور میں توانائی اور روح کو بالیدگی بخشتی ہے کہ جس کی تلاش میں انسان صدیوں سے سرگرداں ہے۔ من عرف نفسه فقد عرف ربه و من عرف ربه فکل لسانه ؛ سچ یہ ہے کہ ''تصوف بجز خدمتِ خلق نیست'' نیکی کے وجود کا انحصار انسانیت نوازی پر ہے، اور جس طرح خدا لامحدود و لا فانی ہے، اُسی طرح قدریں بھی لامحدود و لا فانی ہیں کہ اخلاقی قدریں بھی خدائی عطا ہیں، جن میں صفاتِ خداوندی کا ظہور ہے اسی طرح ''نکوکاری'' میں شاعر کا یہ دُعائیہ کہ:

مالک کون و مکاں! ایک چشمہ، ایک دریا، اک کنواں
اس زمین کی گود میں ایسا اُچھال
آبِ زم زم کی طرح جو پاک ہو
رودِ کوثر کی طرح شفاف ہو
جو بدل دے اس زمیں کے ماہ و سال
آسماں سے، پونچھ دے گردِ ملال
نیکیوں کی جستجو و آرزو
قلبِ آدم میں، جو پھر کر دے بحال—

نظم کا یہ بہترین پیغام ہے، اور اس پُر آشوب دور میں اپنے خدا سے چبھتا ہوا سوال بھی ہے اس ضمن میں نظم ''آخری سوال'' کا یہ بند دیکھئے:

کوئی تو ہو اس صدی کا گوتم

حکیم سینا کہ ابنِ مریم
جو دشتِ عمرِ رواں کے گرداب سے نکالے
عذابِ پیری کی کاہشوں سے
بشر کو لڑنے کا حوصلہ دے......

انگریزی کا قول ہے کہ: "The world is full of beauty when the heart is full of love" قمر رئیس کو یہ Beauty نظر آتی ہے۔ جب وہ دیکھتے ہیں کارخانوں میں مزدوروں کا بہتا ہوا پسینہ، دھرتی سے لپٹ کر ایک لمبی نیند بھرتے ہوئے لوگ اور وہ معمارانِ تہذیب بشر کہ جو، بپھری آندھیاں سینے میں روکے/ عناصر کو دبوچے/ سحر ہو، شام ہو، دن ہو، زرافشاں وادیاں ہوں/ یہ پیہم رقص کرتے ہیں تو اس Beauty کی حقیقت آمیزی ان میں تھرل پیدا کر دیتی ہے جن کا احساس وہ اپنی ہستی پر محسوس کرتے ہیں "تمہاری ہستیِ موہوم کے معنی پہ/ گر احسان کوئی ہے/ تو ان کا ہے!

اور قمر رئیس کا یہی وہ جذبہ ہے جو مارکسی فلسفہ سے بیدار ہوتا ہے، ترقی پسندی کی وسعتوں میں سما کر انہیں ادب اور زندگی کا مجاہد بنا دیتا ہے ایک ادیب، ایک شاعر، ایک فلسفی، ایک صحافی کا قلم اس سے زیادہ اور کر بھی کیا سکتا ہے کہ "اپنی بے چینی سے دوسروں کو بے چین کر دے" دیکھئے دانستہ طور پر کیے گئے بے رحم سماجی تضادات، قمر رئیس کو کس طرح بے چین کرتے ہیں:

اُدھر دیکھو
جدھر کچھ دھول، اُڑتی ہے
یہ ٹھاٹیں مارتا ساگر
تہی دستی کے ماروں کا

یہ ٹھاٹھیں مارتا ساگر/ تہی دستی کے ماروں کا — محنت کش طبقہ، کہ جس کی تعداد، لاتعداد ہے، یہاں قمر رئیس نے بے حد بلیغ اشارہ کیا ہے کہ آج بھی ہندوستان میں 80 فی صد انسان اسی طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں کہ جن کی جی توڑ محنت کے باوجود "تہی دستی" کے عالم

میں گزر بسر ہوتی ہے وہ جتنی محنت کرتے ہیں، زندگی مہنگی ہو کر اتنی ہی سرعت سے اُن سے دور چلی جاتی ہے وہ دس قدم، جیسے تیسے بڑھاتے ہیں تو دو فی صد نئی فیشینل سرمایہ داری اتراتی ہوئی آتی ہے اور زندگی کو سو قدم دور، اپنے ساتھ اُڑا لے جاتی ہے انجام کار آج بھی ہندوستان میں تقریباً 30 کروڑ افراد تو ایسے ہیں جو غریبی کی ریکھا سے نیچے زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔

گاندھی جی نے ایک مرتبہ کارڈ نیال نیومین سے کہا تھا— ''میں اپنی دور اندیشی سے کسی حسین منظر کا تصور نہیں کر رہا ہوں، میرے لیے تو ایک قدم ہی کافی ہے— '' اس قول پر اُن کے مخالفین نے اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا— ''لیڈر کو ایک نہیں ہزاروں قدم آگے دیکھنا چاہیے، کیونکہ اُسے حال نہیں، مستقبل کی بھی اسکیم بنا کر چلنا چاہئے۔''

آزادی کے فوراً بعد ہی ہماری سرکار نے پانچ سالہ اسکیم کے تحت سماجی، معاشی تنظیموں کی تشکیل کی۔ انہوں نے مستقبل کے خوشحالی اور ترقی کے خواب دیکھ کر اس طرح کی اسکیمیں بنائیں، لیکن ان کا دھیان اپنے اس پہلے قدم پر نہیں گیا۔ جس کی بنیاد میں کسان، آدی باسی، مزدور، دلت، عورت اور بچے دَب رہے تھے، اور دب رہے ہیں ترقی کے یہ روشن امکانات بے شک آفاقی تھے اور ہیں، لیکن زمین پر رہنے والوں کی کوئی خاص پرواہ نہیں کرتا۔ ملک کے وزیر اعظم عوام سے ٹیلی کانفرسنگ سے تو سیدھے بات کرتے ہیں، لیکن اُن کا پٹواری یا ترقی سے منسلک کوئی ذمہ دار انجینئر وغیرہ کبھی گاؤں یا شہری گندی بستیوں تک نہیں پہنچتا، بس یہیں پر ضرورت محسوس ہوتی ہے اُس پہلے قدم کی جس کی بات گاندھی کیا کرتے تھے۔

آج ترقی آخری آدمی کو سینٹر میں رکھ کر کی جا رہی ہے، جو اس کی قیمت ادا کر سکنے کی سکت رکھتا ہے۔ اس بات پر غور و فکر نہیں کیا جاتا کہ دراصل ترقی کی قیمت کون چکا رہا ہے؟ قمر رئیس کی زبانی سنئے:

یہ اب بھی تک رہے ہیں
حسرت و احساسِ مایوس سے تم کو

تمہاری ہست و بودِ زندگانی کی
اگر پہچان کوئی ہے
تو ان سے ہے

یہی ہے خاکِ افتادانِ عالم
جواب بھی سر پہ اپنے
وسعتِ ہفت آسماں کا تاج پہنے ہیں
ظلم کرنے کو ایک آسماں ہی بہت ہوتا ہے یہ ہفت آسماں کی وسعتوں کا تاج اپنے سر پہ ڈھوئے زندگی کی گاڑی کو مصیبت سے ڈھوتے آرہے ہیں دراصل Capitalism کی یہ ایک سوچی سمجھی چال ہے نظم ''موج و ماہی'' ظالم و مظلوم کمزور اور طاقتور کا بہترین استعارہ ہے۔

آزادی کے بعد سے ترقی کے اس پورے پروسیس پر نظر ڈالیں تو دیکھیں گے کہ وہاں نرمدا گھاٹی کراہتی نظر آتی ہے، وہاں کوئلہ کان سسکتی نظر آتی ہے، وہاں سنگر یا نندی گرام جلتا نظر آئے گا...... ؟ ان تمام حالات کی بنیاد میں کہیں نہ کہیں ہنسا ایک اہم کردار نبھا رہی ہے دماغ سے استحصال کرنے والوں کی ایک ٹیم ہے جو ''امیری کے ٹاپو'' بنا رہی ہے اپنی ذات، اپنے لوگ، اپنا دھرم، اپنا سنگٹھن، اپنی حکومت، اپنا نظام، اپنے اپنے میں تقسیم ہو کر ہم بکھر رہے ہیں کہاں ہے وطن کی سالمیت اور قومی ایکتا؟

بس یہی وہ تضادات و تصادمات، سانحات و واقعات ہیں، جو ہر حساس فرد کو مجروح بھی کرتے ہیں، مضطرب بھی، مغموم بھی کرتے ہیں اور مہجور بھی — اور جب فن کار متاثر ہوتا ہے تو مثالی تخلیق وجود میں آتی ہے۔ شاعری میں بھی یہی عمل کارفرما رہتا ہے۔ بقول محمد علی صدیقی:

''انسانیت کی بقا و ترقی کے لیے، اعلیٰ اقدار کی سرفرازی کے لیے، سوچنا ہی آدرش شاعری کی بوطیقہ کی آفاقی Didactics

رہی ہے—"

بلاشبہ قمر رئیس جس طرح نثر کے میدان میں منفرد ہیں، اسی طرح شاعری میں بھی انہیں فن اور انسانیت کی ذمہ داریوں کو نبھانے کا سلیقہ آتا ہے۔

وارث علوی کی تنقید کے تخلیقی رُموز

موسمِ سرما میں کالج کے کاریڈور میں کرسی ڈال کر نرم دھوپ میں اس طرح بیٹھنا کہ منہ پر سورج کی کرنیں نہ پڑیں اور جسم کا باقی حصہ نرم تپش کے حوالے ہو جائے — اور پھر ہاتھ میں ایسی کتاب ہو جسے پڑھتے وقت ہنسی کے فواروں کے ساتھ فہم کے دروازے بھی پوری طرح وا ہوتے جائیں — تو کون کمبخت ہوگا جو قدرت اور اُس کے بنائے شاہکار یعنی سورج اور قلم کار کی قسمت پر رشک نہ کرے گا۔

ایسی ہی ایک حسین صبح میں بھی اسی انداز میں بیٹھی ہوئی تھی اور رشک کر رہی تھی آسمان میں چمکتے سورج کی نرم شعاؤں کی حرارت کی تاثیر اور ایک نقاد کی ضخیم مگر دلچسپ کتاب کی فکری سطح کی گہرائی پر۔ اتنے میں پانچ سات لکچررس، جو اردگرد بیٹھی بتیا رہی تھیں میرے محظوظ ہونے کے انداز کو بھانپ کر متوجہ ہوئیں۔

''ایسا کیا پڑھ رہی ہے۔ کبھی ہنستی ہے، کبھی مسکراتی ہے، کبھی سوچ میں گرفتار ہو جاتی ہے اور کبھی ٹھٹا لگاتی ہے۔ کون سی کتاب؟''

''Criticisms کی ہے —''

''اونہہ! Criticism میں کیا کوئی ہنستا ہے بھلا — ! کوئی مزیدار افسانہ یا مزاحیہ مضمون ہوگا۔''

''نہیں یہ تنقید کی ہی کتاب ہے۔ یہ رائٹر ہی ایسا ہے شوخ بھی، سنجیدہ بھی، متین بھی اور مست بھی — نثر ہے ہی ایسی ہر پڑھنے والے کی یہی کیفیت ہوتی ہے۔ ایسی ہی

شدّت وحدّت طاری ہو جاتی ہے۔''

''دکھانا ذرا — فوٹو ہے کیا Book پر — اردو تو ہمیں آتی نہیں —!''

''ہاں ہے'' — میں نے ''بتخانۂ چین'' کا بیک کور اُن کے سامنے کر دیا۔

''اتنی دمدار ہنسی، اتنی چیلنجنگ نظریں، باپ رے باپ، کون ہیں یہ؟'' ایک نے پوچھا، اور سبھی کی نظروں میں تجسّس جاگ اُٹھا۔

وارث علوی — انہیں Challenging نظروں سے ''نظریاتی تنقید'' کی ہے یہ میں نہیں کہتی، کشور ناہید نے کہا ہے خود بھی کہتے ہیں ''مجھے اپنی نظر پر اعتماد ہے اور نظر کو میں کسی نظریہ کا پابند کرنا گوارا نہیں کرتا —'' سینٹ زیورس کالج، احمد آباد میں انگریزی کے پروفیسر رہے مگر اردو میں لکھا، اور اتنا اور ایسا لکھا کہ کیا بتاؤں ہم آج جن Topics کو لے کر سمینار پر سمینار کرتے ہیں خاص طور پر فکشن اور ادب کے نظریوں کے مسائل پر، اس نقاد نے اُن تمام ادبی مسائل و مشاغل کا احاطہ کیا ہے۔ ہر بڑی زبان کے بڑے لٹریچر کو پڑھا ہے اور خوب پڑھا ہے لائبریری کی ریکس سے بغیر انتخاب کیے ایک کے بعد ایک کتاب ایسی پڑھی کہ پوری لائبریری کھنگال ڈالی اور جب ایک لائبریری پوری ہو گئی تو اسکوٹر کا رُخ دوسری لائبریری کی طرف کر دیا — زبردست مطالعہ ہے صاحب! فکر و شعور کی وسعت پڑھنے والے کو کتاب سے چپکا دیتی ہے''۔ یہ کہہ کر اُن سب کو حیرت میں ڈال کر، میں وہاں سے اُٹھ جاتی ہوں کیونکہ کتاب مجھے تنہائی میں جانے کا حکم دیتی ہوئی نظر آنے لگتی ہے اور ضخیم بھی ہے سنجیدہ و گہری تحریر، انہماک کا تقاضہ کرتی ہے۔ جاتے ہوئے پروفیسر اختر الواسع کے یہ الفاظ جو انہوں نے گزشتہ ایام ناچیز کے گھر پر قیام کے دوران کہے تھے، کانوں میں گونجنے لگتے ہیں کہ ''ان تینوں بھائیوں نے الگ ہی اسکول قائم کیا ہے — وارث علوی، محمد علوی اور مظہر الحق علوی — ان میں وارث علوی کی پکڑ سب سے مضبوط ہے۔'' یہ خیال آتے ہی میں کتاب کو مضبوطی سے پکڑ لیتی ہوں ۶۵۶ صفحات میرے ہاتھ کی پانچ انگلیوں میں تو قید ہو جاتے ہیں لیکن ان سے استفادہ کے لیے پورے دو ماہ کا وقت لگ جاتا ہے ان دو ماہ میں جو بصیرت حاصل ہوتی ہے، اُس سے اپنے اندرون میں ادب، زندگی، کائنات، فن، فنکار،

سماج، وجدان، تخیل، تہذیب، تمدن، معاشرہ، وجود، فطرت، فاشزم، جمالیات، بڑا فنکار، بڑا ادب، ادب کا تفریحی مشغلہ، مقبول عام ادب، Popularizers کا دور دورہ، ترنم باز شاعر، قوّال شاعر، مزاحیہ شاعر، خواتین شاعر، مشاعروں کو Conduct کرنے والے شاعر یعنی Master of Ceremoney شو بزنس، نیشنل، انٹرنیشنل مشاعرے، نقاد کی دادا گیری، اُس کا رویّہ اور فنکار کی گھگی (جیسا نقاد ایسا فنکار اور ایسی ہی اُس کی گھگی)، فنکار کی ذمہ داریاں، اُس کے مسائل، اُس کے تجربے، اُس کے احساسات اور اُس میں قاری کی ذہنی اور جذباتی شمولیت اور اُس کی مانگ، زبان و بیان کی کیمسٹری اور اُس کے تخلیقی استعمال کی جذبی اور حسی لرزشیں، لسانیات کی پُر پیچ پگڈنڈیاں، جذبہ کی باریکیاں، لطافتیں اور رنگا رنگینیاں، جدید اور ترقی پسند نظریات، کمٹمنٹ، جانبداری، نقطۂ نگاہ، پروپیگنڈہ، پروپیگنڈسٹ، سیاست، سردار جعفری، قمر رئیس، محمد حسن، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی — غرض، ان سب کو لے کر ذہن اور دل میں جو Zigzegs تھیں وہ سب درست ہوتی چلی گئیں۔

کتنا کچھ لکھا ہے وارث صاحب نے کتنا کچھ سوچا ہے سر کو دُھنا ہے، فکر کو تراشا ہے شعور کو بیدار کیا ہے ایسا اسلوب بنایا ہے، جو کسی کے پاس نہیں ہے فکر، علم، ادب سے پہچان کرائی ہے۔ انتظار حسین نے کہا تھا کہ، ''فلسفہ کو پانی کر دیتے ہیں'' بالکل صحیح کہا تھا فلسفہ کیسا بھی ہو، اُسے آسانی سے بیان کر دیتے ہیں ہم عصر ادب اور تنقید کو پڑھا ہے۔ تنقید میں کوئی نقاد ایک راہ نکالتا ہے باقی سب اُس پر چلنے لگتے ہیں وہی ایک زبان، وہی تنقیدی اصطلاحیں، وہی مشکل مخصوص الفاظ، اشکال کی رَو جس کی اندھی دوڑ میں سب کے سب شریک نظر آنے لگتے ہیں، لیکن، وارث صاحب نے کیسے اپنی راہ الگ نکالی؟ ظاہر ہے، اپنی محنت، لگن، ذوق و شوق سے، اگر چٹخارے ہیں تو نشتر بھی ہیں جو چیزیں دوسروں کے یہاں صرف جھلک دکھاتی ہیں، احتیاط سے رمز و کنایہ سے بیان ہوتی ہیں، وہ ان کے یہاں بجلیاں بن کر ٹوٹتی ہیں روایتی اسلوب، روایتی تنقید کی بیڑیوں کو توڑا ہے بیدی، منٹو پر جو مضامین ہیں، ان کی تنقیدی اہمیت زیادہ ہے عصمت، اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، رام لعل

وغیرہ پر لکھا ''اچھے ادیبوں کو لیا پر کم لکھا'' وارث علوی صاحب پر یہ اعتراض ہوتا ہے، وہ کہتے ہیں:

''بیدؔی کے فن کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہی نہیں گیا — ہمارے یہاں تو پانچ سات کہانیوں پر بات کر کے لوگ بیٹھ جاتے ہیں، یہ پہلی کتاب ہے (بیدی پر اپنی کتاب کے بارے میں) جس میں ہر افسانہ کا تجزیہ کیا گیا ہے، افسانہ کی تلخیص نہیں ہے بلکہ تجزیاتی مطالعہ ہے، جس میں افسانہ اور تنقید دونوں کا لطف ملتا ہے، جو چیز ہمیں مناسب نہیں لگی (کرشن چندر پر) ان کو نشانہ بنایا، اُن میں جذباتیت تھی، اس لیے فکشن کے معاملات میں گڑبڑی پیدا کرتی ہے، اس پر ہم نے سخت تنقید کی — ''

اتنے وسیع پیمانے پر اتنے تجزیاتی مضامین کسی نے نہیں لکھے جدید افسانہ نگاروں پر بھی لکھا سریندر پرکاش، اقبال مجید، لالی چودھری، ترنم ریاض کے افسانوں پر قلم چلایا راقم الحروف کے ناول ''اندھیرا پگ'' کو سراہا پانچ پانچ صفحے کی جگہ تیس پینتیس صفحات پر لکھنا بڑی بات ہے صرف تعریف ہوتی تھی، انہوں نے تجزیے کیے بیس پچیس شاعروں پر بھی لکھا ہے بہت جلد یہ کتاب بھی سامنے آ رہی ہے دو جلدوں پر مشتمل ہے ترتیب دے رہے ہیں اس عمر میں، اس بیماری میں یہ لگن یہ محنت نہ دیکھی نہ سنی۔

غرض ناول، افسانہ شاعری، تنقید — اتنی Varieties اتنے Shads — سب پر غائرنظر ڈالی، عالمی ادب سے موازنہ بھی کرتے رہے اور یہ یاد دلاتے رہے کہ ہم کہاں ہیں کتنے پانی میں ہیں ملٹنؔ، شیکسپیرؔ، ایلیٹؔ، فلابیرؔ، چیخوفؔ اور بھی ایسے ہی بہت سارے اور ہمارے یہاں کے غالبؔ اور اقبالؔ ان سب کو سمجھ کر سمجھایا — نابغہ پر لکھنا نقاد کے لیے آزمائش ہے نقاد اپنی فکر اور لگن سے، پہلے اُس کے آرٹ کو سمجھے، پھر اُسی سطح کی فکر، اُسی سطح کی تخلیقیت، اُسی سطح کا جنون بھی ہونا چاہیے، جو بڑے فنکاروں میں ہوتا ہے اس کے بعد بھی نابغہ آپ کا پتہ ٹھکانہ پوچھتا ہے، تب آپ کو ہاتھ لگانے دیتا ہے وارث صاحب نے یہ کام اپنی علمیت، اپنی بصیرت، اپنے شعور اور اپنی فہم سے، نیز ادب سے محبت کے عوض کیا — اور نتیجہ میں کیا پایا ادبی دنیا کی بے مروتی، بے التفاتی، اکیلے پڑ گئے پھر بھی کبھی شہرت کی

طلب نہ کی، کسی سے نہیں کہا کہ ہم پر لکھ دیجیے۔ کان میں چپکے سے بھی نہیں کہا، کسی اکادمی کے انعام واعزاز کی طرف آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھا، بلکہ ایسی حرکتوں کی سخت مذمت بھی کی، خود گجرات ساہتیہ اکادمی کے صدر رہے لیکن شان سے عزت سے زندگی بسر کی، دنیا میں بھی، ادب میں بھی، بغیر پیچھے مُڑے اپنی ڈگر پر چلتے رہے — انتظار حسین نے ڈان اخبار میں کمال کی بات یونہی نہیں لکھ دی!

''جو کتاب شروع کی جائے اور اُسے آخر تک پڑھا جائے، تو اُس کتاب میں جادو کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے، وہ وارث علوی کے یہاں ہے۔''

یعنی سحر انگیزی ادب کا تقاضہ ہے۔ وارث صاحب نے یہ جادو تنقید میں جگایا یہ وہ نہیں کہتے بڑے ادیب پکار پکار کر کہتے ہیں ادب کہتا ہے لیکن وہ خود یہ کہتے ہیں:

''میں تنقید کے بقراطوں کی طرح اس خوش فہمی میں مبتلا نہیں رہتا کہ میرے قلم سے نکلا ہوا ہر جملہ اپنے جبڑوں میں علم وعرفان کا سو کینڈل پاور کا بلب دبائے طلوع ہو رہا ہے یہ انکسارِ نخوتِ پنہاں کا نقاب نہیں بلکہ ثمر ہے اپنی ذات پر اعتماد کرنے کا، گو میری ذات کی قیمت چھ پیسے سے زیادہ کی نہیں — بے وقوف انکسار کو کمزوری اور بے نیازی کو احساسِ کمتری سمجھتا ہے۔ اتنا نہیں سمجھتا کہ رشک وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں آدمی اس چیز کی طلب کرتا ہے جو اُس کے پاس نہیں اور دوسروں کے پاس ہے، جس زبان اور جس اسلوب کی مجھے ضرورت نہیں وہ میرے لیے قابلِ رشک بھی نہیں، چاہے وہ فاروقی کا ہی اسلوب کیوں نہ ہو......''

وارث صاحب پر الزام لگا کہ انہوں نے سلیم احمد کے اسلوب کی نقل اُڑائی ہے اُس کا جواب بھی انہوں نے دیا، انہوں نے تسلیم کیا کہ کلیم الدین احمد اور سلیم احمد اُن سے بڑے نقاد ہیں لیکن یہ بھی کہا کہ ''الزام لگانے والے جیسے لوگ سلیم احمد کی بعینہ انہی نظروں

سے دیکھتے ہیں جن نظروں سے نوجوان لڑکیاں راجیش کھنّہ کو اور مسلمان نوجوان دلیپ کمار کو دیکھتے ہیں''—دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ ''مجھے جن لوگوں کا سابقہ ہے، وہ اُن لوگوں سے بہت چھوٹے ہیں، جن کا سامنا ان دو حضرات کو تھا بڑے لوگ شیر کا شکار کرتے ہیں، مکھیاں مارنے کے لیے اللہ تعالیٰ مجھ جیسے تیس مار خانوں کو جنم دیتا ہے—''

خود پسندی کے الزام کو رد کرتے ہوئے اپنی زندگی کے اہم اور حقیر سمجھے جانے والے گوشوں کو سامنے لا کر لوگوں کا مذاقِ سلیم درست کرنا، بہادری کے ساتھ اسلوب کے دم خم کا بھی معاملہ ہے، اور طنازی کا بھی رکھ رکھاؤ۔ یہ بیباکی، یہ پیچ و تاب اور سلیقہ سے تازیانہ لگانا، وارث صاحب کے اسلوب کا طرۂ امتیاز ہے طبیعت کی حدّت ہے۔ شوخی کی پھلجھڑیاں ہیں وضع داری کا پاس اور اپنے وقار اور وجود کی شناخت کی نشانی ہے۔ چاہے وہ اپنے اوپر لگائے گئے الزامات کے جوابات ہوں چاہے ادیب و نقاد کے تخلیقی عمل کے معاملات کی کشا کش ہو— ہر جگہ اُن کا قلم خس و خاشاک کی کاٹ چھانٹ ہی کرتا نظر آتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ باریک بینی سے ادب کی جزئیات نگاری، فن کی لطافت بیانی، احساس کی نرمی و گرمی، جذبہ ٔ شدت وحدت فلسفہ کی نبض اور نظم، انسان اور فطرت کے معصومانہ اور سفا کانہ حرکت و عمل، شعور و لاشعور کی گتھیاں، نفسیات کی پیچیدگیاں اور آگاہیاں، حقیقت کے انکشافات کا عمل دخل کا مطالعہ اور اُس کا تجزیہ، اس فکر اور بے نیازی کے ساتھ کہ بات طویل ہو جائے گی زیادہ نہ کہیں، نہ لکھیں یا یہ کہ یہ لکھیں تو کیسے لکھیں، اس پر اظہار کریں تو کیسے کریں مفادات آڑے آئیں گے! یا یہ کہ اس پر کسی اور نے تو لکھا نہیں، میں کیوں اور کیسے لکھوں، وغیرہ وغیرہ وارث علوی نے ان تمام چیزوں، ان تمام تذبذب اور ذہنی کشا کش، شش و پنج سے اوپر اُٹھ کر بہت بے باکی، بے نیازی، باریک بینی اور اعتماد سے لکھا اور بھر پور لکھا ادب کے ان تمام مسائل، ان تمام خوبیوں، خامیوں، حرکتوں، عشرتوں، پرکشوں، نرکشوں پر خوب جم کر لکھا اور بے حد سنجیدگی سے تجزیہ کیا مجھے یاد ہے ایک مرتبہ مرحوم ساجد رشید نیا ورق، کا وارث علوی پر گوشہ نکالنا چاہ رہے تھے— فون پر مجھ سے بات ہوئی کہ ''ثروت وارث علوی پر گوشہ نکالنا چاہتا ہوں کھرا نقاد ہے۔'' جب یہ بات میں نے وارث

صاحب کوفون پر گفتگو کے دوران بتائی تو بے ساختہ بولے ''بی بی مجھ پر کون لکھے گا گالیاں نکالیں گے'' اور پھر وہی بے نیازانہ ہنسی کا فوارہ اور یہ بات سچ بھی ثابت ہوئی۔ ساجد رشید نے کہا۔ ''وارث صاحب پر لکھنے والوں کا قحط ہے۔'' اور اُن کا منصوبہ ڈراپ ہو گیا۔۔۔

ہمارے یہاں ''کھرا'' ہونے کی بڑی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ بڑے کردار کے لوگ اور ادیب کم ہیں۔ پوجا پاٹھ کا دور دورا ہے۔ علمی معلومات، ادبی ذوق، اعلیٰ مذاق جب نہیں ہوتا تو انسان Complex میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اعتماد سے عاری ایسا شخص نہ ڈھنگ کا ادیب ہوتا ہے اور نہ سلیقہ کا نقاد، نہ نظر ہوتی ہے نہ شعور، آج کی ادبی دنیا میں ایسے اشخاص کی بھرمار ہے۔

وارث صاحب ایسے لوگوں کی تربیت کے لیے لکھتے ہیں:

''مذاقِ سلیم آدمی، ماں کے پیٹ سے لے کر پیدا نہیں ہوتا، نہ ہی کتابوں سے سجے ڈرائنگ روم میں ادب کی گپ بازیوں سے سنورتا ہے بلکہ نتیجہ ہے اُن تجربات سے گزرنے کا جو تخلیقی تخیل کی کرشمہ سازیوں نے اوراقِ عالم پر بکھیرے ہیں۔۔۔ تخلیق کا کام چاہے فن کی سطح پر ہو یا بایولوجی کی سطح پر، شدت، جوش، تیزی اور تندی چاہتا ہے۔''

عظیم فن پارہ کی سحر طرازی اور اثر انگیزی قاری کے دل پر راج کرتی ہے وارث صاحب کی زندگی گزر گئی، فن کے شاہکاروں کا مطالعہ کرتے، انہیں سراہتے عظیم فن پارہ کی زبان، الفاظ کا اُتار چڑھاؤ اور ان کا آہنگ، آہنگ سے پیدا شدہ لطافت وارث علوی جیسے قاری کے دل کا کس طرح کام تمام کرتی ہیں، کس طرح حکمرانی کرتی ہیں۔

ذرا دیکھیے:

''جب عظیم فن پارہ سامنے ہوتا ہے تو قاری کے دل کی دھڑکن اور روح کی لرزشیں، الفاظ کے زیر و بم اور اسلوب کی رِدھم سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ سفید کاغذ پر کالے حروف غائب ہو جاتے ہیں اور آنکھوں کے سامنے لق و دق میدان اُبھرتے ہیں، جن پر برفانی ہوائیں سنسناتی ہیں اور جھیل کے خاموش پانی پر بنی ہوئی کشتی ایک

چپ چاپ گھورتے پہاڑ سے گزرتی ہے اور سُرخ صوفے پر بیٹھی
ہوئی خوبصورت عورت کے سنہری بالوں میں ڈوبتے سورج کی کرن
اُلجھ جاتی ہے کہاں ہیں الفاظ کہاں ہے کتاب کہاں ہے قاری؟ وہ
الفاظ معدوم ہوگئے ہیں، جن میں منظر قید ہے نظر کتاب پر ہے، لیکن
صاحبِ نظر مشاہدے میں گم ہے، یہ ہے مادّے پر تخیّل کی آخری فتح
— عظیم آرٹ میں پیچیدگی اور تہہ داری کے باوصف جو سادگی،
شدت اور یکجتا ہوتی ہے، خود آگاہ آرٹ اس سے محروم ہوتا ہے۔''

وارث علوی یہ بات عظیم فن پارہ کے لیے کہہ رہے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس تہہ داری اور سادگی سے خود وارث علوی کے مضامین بھرے پڑے ہیں بات میں بات نکالنا اور پھر سوال در سوال پیدا کرتے چلے جانا اور دلائل کے ساتھ اُن کا جواب دینا اور پھر طرّہ یہ کہ حوالوں سے پرہیز کرنا، اقوال درج بھی کرنا تو بے حد مختصراً — ایک یا دو جملوں پر اکتفا کرنا اور اُس جملہ یا جملوں سے بھی کوئی سروکار نہ رکھتے ہوئے اُس میں پوشیدہ فکر کی آنچ کو محسوس کرکے اپنے دلائل، اپنے نتائج خود برآمد کرنا کہ، جس میں مطالعہ و مشاہدہ کا بھرپور پُٹ نظر آنے لگے — وارث علوی کے مضامین کے وہ اوصاف ہیں — جو اردو تنقید میں انہیں منفرد مقام عطا کرتے ہیں اپنے تنقیدی رویّے پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ دراصل تنقیدی رویّہ حد درجہ نفیس، صاف ستھرا اور چمک دار ہونا چاہیے، جس سے روحانی بالیدگی، ذہنی طراوٹ اور جذباتی نکھار پیدا ہوتا ہے۔''

دراصل مطالعہ کو تجربہ اور تجربہ سے داخلیت کے کنوئیں میں اُتر کر ہاتھ پاؤں مارنا اور مارتے رہنے سے تیرنا آجانا لیکن صرف کنوئیں میں، سمندر کا سامنا کنوئیں کا تیراک نہیں کرسکتا، سانس پھول جاتا ہے یہ عمل دیگر ناقدین کی تنقید میں تو نظر آتا ہے، کیونکہ وہ حوالوں کے بڑے بڑے اقتباسات کے سہارے اپنی بحث کو آکسیجن دیتے رہتے ہیں یہ اہتمام اُس وقت پسِ پردہ رہ سکتا ہے، جب وہ کنوئیں سے باہر آکر سمندر میں تھوڑے بہت ہی سہی، کامیاب جھکولے تو کھا کر بتائیں، لیکن کیسے؟— مطالعہ کی چغلی، فکری سطح اور تجزیاتی

مباحث کا اندازہ سمندر میں اُترنے سے ہی ہو جاتا ہے حالانکہ اردو تنقید میں چند تیراک ہیں جو سمندر تو کیا کہیں بھی تیر سکتے ہیں — لیکن ان کی تعداد دو انگلیوں کے پوروں کو بھی پورا نہیں کرتی انہیں میں سے ایک ہیں وارث علوی جو کنوئیں میں کچھ بھی کریں، سمندر میں وہ تیراکی کے ماہر نظر آتے ہیں بلکہ سمندر کے تمام کھیلوں سے واقف بھی ہیں جان بوجھ کر بھڑ کے چھتوں کو چھیڑتے ہیں اور پھر سیدھا سامنا کرتے ہیں فکری ارتقا کا بہاؤ اس قدر تیز ہے کہ بڑے بڑے پہاڑ زد میں آجائیں بہاؤ اور روانی پر کوئی اثر نہیں پڑتا بلکہ زور اور تیز ہو جاتا ہے فکر کی اسی یلغار کو سمت عطا کرنے میں مطالعہ و مشاہدہ ڈھال بن کر جہاں انہیں خود بے راہ روی سے بچاتا ہے وہیں دوسروں پر وار بھی کرتا رہتا ہے۔ تنقید کا یہ انداز روایتی تنقیدی رویہ سے اس قدر علیحدہ اور انوکھا ہے کہ یہی وارث علوی کی پہچان بن گیا گویا لازم و ملزوم ہو گیا ہے ہر مضمون کا آغاز انوکھا، نرالا ہوتا ہے نئی نئی سوچ کرلاتے ہیں نثر ایسی ہوتی ہے کہ ہر ہر قدم پر علمیت کا رس پان کرواتی ہے عنوانات بھی دنیا جہان سے ہٹ کر، اوٹ پٹانگ لگتے ہیں پہلی نظر میں، لیکن جب پورا مضمون پڑھ لیا جاتا ہے تب پھر سے عنوان پر نظر ٹھہرتی ہے اور دیر تک گدگداتی رہتی ہے۔

وارث صاحب کی تنقید پڑھتے ہوئے کئی بار دھوکا ہوتا ہے کہ کہیں وہ تخلیق کار تو نہیں یہ فضا سی بھی گھر کر جاتی ہے کہ کہیں کسی اور نام سے لکھتے ہوں، اور اپنے آپ کو بطور تخلیق کار پوشیدہ رکھا ہو — دراصل یہ اُن کے اسلوب کی تازگی اور شگفتگی کی ہی کرامتیں ہیں — کیونکہ اکثر ناقد اور تخلیق کار ایک ہی موضوع یا ایک ہی صنف پر لکھیں مثلاً افسانہ کا تجزیہ کریں — تو پائیں گے کہ ناقد کا نظریہ، اُس کی زبان بندھے ٹکے اصول وضوابط، تکرار کی حد تک زبان کا استعمال، وہی گھسا پٹا Style اور اُس کی پاسداری سے باہر آنے سے گریز کرے گا — جب کہ تخلیق کار کا تجزیہ یا تنقید میں تخلیقی عمل سے گزرتے ہوئے اضطراب واضطرار، کسک وتڑپ، دردمندی اور نرمی، ٹیس اور آہستگی کے ساتھ بے ساختگی یعنی تمام تر وہ احساسات وجذبات، جو اُس کے اپنے تخلیقی عمل کے ساتھی رہے ہوتے ہیں۔ اُس تجزیہ کا جزو بن جائیں گے۔ گویا راتوں کی نیند اور دن کا چین حرام کر کے اس نے جو کچھ

تخلیق کیا، جس کا وہ افسانہ ہے اُسے ایک جھٹکے میں ردو قبول کا پانچ سو واٹ کا جھٹکا، نقاد تو دے سکتا ہے، لیکن تخلیق کار نہیں، یہ بات نہیں کہ تخلیق کار جانب داری سے کام لے گا بلکہ اُس کا نثری پیرایہ ایسا ہوگا، جس میں زور کا جھٹکا بھی دھیرے سے لگے گا، یہ روایت پسند تنقیدی نثر اور بے ساختہ اور سہج طریقے سے لکھی جانے والی تنقیدی نثر کی امتیازی شان تھی جہاں تنقید خود، تخلیقی فن پارہ کا احساس کروانے کا نیوتا دیتی نظر آتی ہے وارث علوی کی تنقید میں یہی دعوت پوشیدہ ہے، یہی نیوتا نمایاں ہے چنانچہ وارث صاحب تخلیقی تنقید لکھنے والے ناقدین کی صف میں قطب تارہ نظر آتے ہیں۔

کیسا ہی ادق اور خشک موضوع ہو بات میں بات پیدا کر کے خیال کو دلچسپ .بنانا اُنہیں آتا ہے کائنات، موت، حیات، انسان، رندی، سرمستی اور عورت — کسی پر بھی بات کروالیجیے کرتے چلے جائیں گے فلسفیانہ سرسراہٹوں کی مدماتی پگڈنڈی پر مست ملنگ ہو کر یا تو رطب اللسان ہو جائیں گے یا غرائیں گے یا تو سمجھائیں گے یا نصیحت کریں گے اور قاری کو کب بصیرت حاصل ہوتی چلی جائے گی خود اُسے اس کا علم نہیں ہوگا بے حد خوبصورت اور معنی خیز نثر کے دو نمونے پیش ہیں:

انسان، موت اور زندگی — ان کا باہمی رشتہ کیا ہے؟ کائنات بھید بھری بھنوری نما، پُر اسرار چکری ہے، کیا ہے؟ دیکھیے بورژواژ بورژواژی۔کی ابتداء ہی دیکھیے!

"کائنات کتنی بے نیاز، کٹھور خاموش اور پُر اسرار ہے۔ اپنا کوئی راز عیاں نہیں کرتی — اس کی اندھی طاقتوں کے خلاف آدمی کی لڑائی کتنی غیر مساوی، المناک اور اپنی آخری شکل میں مضحکہ خیز ہے۔ زندگی کی بازی تو آدمی جنم لیتے ہی ہار جاتا ہے، کیونکہ وجود میں آتے ہی اُس کا سفر مسلسل عدم کی طرف ہے زندگی گویا اپنی سرشت میں ہی ٹریجک ہے۔"

اسی طرح ایک جگہ یونگ کا حوالہ دے کر الہام، عقل، امیج، علامت پر بڑے دلچسپ انداز میں بحث کی ہے اور نابغہ کی طاقت کر سرچشمہ تلاش کیا ہے:

''شاعرانہ اور ٹائپ کی بحث میں یونگ نے بتایا ہے کہ شاعر، پیغمبر اور ہیرو کی قوت کا سرچشمہ اُس کا لاشعور ہے۔ یونگ کہتا ہے کہ عقل تمام حالات میں استدلال اور منطقی طریقوں سے مسائل کے حل تلاش کرتی ہے، جو بالکل فطری ہے لیکن مہتم بالشان فیصلہ کن اور غیر معمولی معاملات میں عقل ناکافی ثابت ہوتی۔ عقل، امیج اور علامت تخلیق نہیں کرسکتی، کیونکہ علامت غیر عقلی ہوتی ہے اور اُس کا سرچشمہ لاشعور ہے۔ جب عقل اپنی آخری حد کو پہنچ جاتی ہے، اور اُسے کوئی حل نظر نہیں آتا، تو حل وہاں ملتا ہے، جہاں ملنے کی اُمید سب سے کم ہوتی ہے۔ الہام جبلّی کے اندھیروں میں کوندے کی وہ لپک ہے، جو ہمیں وہاں راستہ بتاتی ہے، جہاں پہلے کوئی نظر نہیں آتا تھا اور اُن گوشوں کو روشن کرتی ہے، جو چشمِ ظاہر بین سے اب تک مخفی تھے۔ کوندے کی اس لپک میں بیک وقت علم، تحیّر اور مسرت کا گنجِ گراں مایہ ہوتا ہے۔ یہی نابغہ کی طاقت ہے اور اس طاقت کے سامنے ہم سب بے دست و پا ہیں۔''

سمندر سے وہ سیپی نکال کر لانا جس میں چمکتے موتی انارکلی بنے بیٹھے ہوتے ہیں اُس جنون کو ظاہر کرتا ہے، جہاں فن پارہ، قاری یا نقاد ذہنی سطح پر یک دم ہو جائیں، ہم آہنگ ہو جائیں ساری بحث مناسبت کی ہے لاگ اور لگاؤ کی ہے چاہے نابغہ کے سوتے پھوٹنے کے سراغ کا پتہ لگانے کا معاملہ ہو، چاہے اُس کے فن پارہ سے لطف اندوز ہونے کا معاملہ ہو، جمالیات کا ظہور، سورج کی نرم شعائیں بن کر، بے جان الفاظ میں زندگی پیدا کردے اور یہی زندگی قاری کو تسکینِ روح عطا کردے اس انکشاف سے اگر نقاد آنکھیں چار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے تو ——— وہ ''وارث علوی'' ہے۔ کیوں کہ فنکار اپنا تخلیقی عمل نہایت پوشیدہ رکھتا ہے تخلیقی عمل کی پوشیدگی کے معنی ہیں۔ وہ تمام تر کیفیات جن سے وہ تخلیقیت کے دوران گزر رہا ہوتا ہے۔ وہ اعصاب، وہ جمال، وہ سحر، وہ تحیّر، وہ مسرت، وہ محویت، وہ سوز، وہ تڑپ، وہ کسک، وہ ٹیس، وہ تخیل اور اُس کی پرواز ——— ان تمام تر کیفیات کا جب فنکار پر غلبہ ہوتا ہے، وہ سرشاری کے عالم میں اپنے آپ سے بھی دور کہیں بہت دور ہوتا ہے، حد ہے کہ حواسِ خمسہ سے بھی بے نیاز و بے خود ہو کر اپنی تخلیق میں گم ہوتا ہے تو اس باہم میں کوئی تیسرا ہرگز ہرگز شریک نہیں ہوسکتا۔ نہ وہ کرنا چاہتا ہے بلکہ اس عمل میں کسی کی شرکت و شمولیت تو

دور کی بات، اُس کی اس محویت کو کوئی دیکھے، محسوس کرے، یہ بھی اُسے گوارا نہیں ہوتا:

جب دل ہو محو لذت سوز و گداز عشق
اُس حال میں کبھی مجھے دیکھا نہ کیجیے

(ساحلؔ ٹونکی)[1]

جب اپنی تخلیق کے لیے ایسا جذبہ اُمڑے اور وہ جوش پیدا ہو۔ جو ماں کی چھاتیوں میں بھر آتا ہے۔ اُس جوش کو ماں اپنے آنچل میں چھپا لیتی ہے تاکہ کسی کی نظر نہ پڑے، نظر نہ لگے چشم بد دور لیکن جو نقاد فنکار کے اُس آنچل کے نیچے پہنچ جاتے ہیں سب کچھ دیکھ لیتے ہیں، محسوس کر لیتے ہیں اور کمال یہ کہ پھر اُسے سب کو بتا بھی دیتے ہیں۔ اُن کیفیات کا عمل ردِ عمل سب کچھ جو فنکار پر طاری ہوتا ہے گویا یہ فن پارہ انہیں کا رچا ہوا ہو — یہی نہیں بلکہ فن پارہ کے اُن Shads تک بھی رسائی حاصل کر لیتے ہیں جن کی خود فنکار کو بھی کئی مرتبہ خبر نہیں ہوتی۔ ایک اچھے نقاد کا اچھا ذہن اور اچھا ذوق ہی اُس سے یہ سب کرواتا ہے۔ گویا تنقیدی شعور کی کارفرمائیاں، جلوہ گاہ کو جلوہ کناں کرنے ہی میں نظر آتی ہیں۔ وارث صاحب اپنی تشریح، اپنے تجزیہ اور اپنی تنقید میں فن اور فنکار کی انہی پوشیدگیوں کی تھاہ لگا لیتے ہیں۔ اسی لیے اُن کی تنقید میں تخلیقی حُسن بھی پایا جاتا ہے۔

یہ تو فن کار اور نقاد کا سیدھا رشتہ تھا — وارث علوی کی نظر اپنے ہم عصر ناقدین کی تحریروں پر بھی برابر رہتی ہے ہر ایک کو اپنی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ چاہے وہ گوپی چند نارنگ ہوں، شمس الرحمٰن فاروق ہوں، قمر رئیس، محمد حسن ہوں، شمیم حنفی یا ابوالکلام قاسمی۔ ان سب کو اُدھیڑتے بنتے رہتے ہیں۔ قلم کی پھٹکار ایسی ہوتی ہے کہ لٹھ کی مار بھی کیا ہوگی۔ بیدیؔ کے معاملہ میں فاروقی نے ذرا لاپرواہی کی تو، پہنا دیا چست پائجامہ اور شیروانی اور گلے میں ہار مونیم ڈلوا دیا اور بنا دیا ''افسانہ کی حمایت میں'' شامل افسانہ نگاروں کے غول کا قوال — ہمت ہی نہیں ہے کسی میں اس طرح لکھنے کی، تنقید کا یہی عجیب و غریب طریقہ انہیں 'تنہا'

[1] حامد سعید خاں ساحلؔ ٹونکی: اخترؔ شیرانی نے اپنی شہور نظم ''او دیس سے آنے والے بتا'' انہیں ہی مخاطب ہو کر کہی تھی، جب آپ ٹونک سے لاہور اخترؔ سے ملنے گئے تھے۔

کر دیتا ہے بگڑا شہزادہ بنا دیتا ہے لیکن متقدمین میں حالیؔ، کلیم الدین احمد وغیرہ کو دیکھنے والی نظر سے دیکھتے ہیں اور مانتے بھی ہیں لیکن ممتاز شیریں کا ذکر ذرا سنبھل کر اور کافی حد تک احترام سے کرتے ہیں احترام کے لیے مخصوص الفاظ کا اہتمام کہیں نظر نہیں آتا، لیکن عبارت پڑھنے سے قاری کے اندرون میں کہیں نہ کہیں اس معماریت کی پختگی کا احساس قوی ہوتا چلا جاتا ہے کہ اس عظیم ناقد (ممتاز شیریں) کے لیے ان کے دل میں بے پناہ عزت گھر کی ہوئی ہے اور اس احترام میں وہ قاری کو بھی آہستگی سے ہاتھ پکڑ کر شریک کر لیتے ہیں۔ دراصل فنِ تنقید کے یہ وہ رموز ہیں جو اس انوکھے نقاد کی تحریروں میں دردانوں کی طرح بکھرے ہوئے ہیں جن کی ضوفشانی نے گجرات جیسے الگ تھلگ علاقہ میں رہنے والے اس نقاد کو درخشاں ستارہ بنا دیا ہے ایک طرف، اکیلا — اور تیز روشنی والا۔

تمام دنیا کے ادب اور خاص طور سے فکشن کو پڑھنے والا ''یہ فکشنی نقاد'' بہت بہادر ہے۔ نہ تو فن کاروں کو بخشتا ہے، نہ ناقدین کو، نہ کسی ازم کا ہوا، نہ ہونے والوں کو چھوڑا، جو دل میں تھا اُسے کہا، لکھا، ڈھیروں مخالفین پیدا کر لیے، کبھی کبھی محسوس بھی ہوتا ہے بلکہ ناگوار لگتا ہے کہ ''آخر اردو کا کوئی فنکار ہے بھی اس کی نظر میں — طرّم خاں بنا سبھی کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتا رہتا ہے سبھی میں خامیاں نکالتا ہے اور وہ بھی نام لے لے کر سبھی کا مذاق اُڑا دیتا ہے تو یاد آتا ہے کہ ایک بار نہیں کئی بار فون پر باتوں کے دوران اور اودے پور میں اپنے توسیعی خطبات دینے کے دوران کہہ چکے ہیں کہ ''بی بی — اردو میں تو پائے کا ادب لکھا ہی نہیں گیا — ہم تو بہت پیچھے ہیں'' — لیکن اس بات کو میں نہیں مانتی جتنی پرانی زبان ہے، اتنا ادب لکھا گیا اور جیسا لکھا گیا کافی حد تک بہتر ہے کم عمر زبان کا ادب کم عمر اور ایسا ہی ہوتا ہے جب اس نظریہ سے انہیں پڑھو تو وارث صاحب بھی راہِ راست پر آئے ہوئے نظر آتے ہیں اُن قلم کاروں کے لیے اپنا قلم رواں کرتے چلے جاتے ہیں، جو انہیں پسند ہیں جو محنت سے لکھتے ہیں — گہری اور نئی بات کہتے ہیں فن کی باریکیاں سمجھتے ہیں اُس کی نزاکتوں، لطافتوں سے آشنا ہیں — ایسے فنکار اس نقاد کی آنکھوں میں چمک پیدا کر دیتے ہیں۔ ٹس سے مس نہ ہونے والے اس بندے میں حرکت و حرارت پیدا کر دیتے ہیں پھر

وارث علوی کے قلم کو کوئی نہیں روک سکتا پھر ہم آپ کے ہیں کون؟ اور آپ ہمارے ہیں کون؟ پردہ درمیان سے اُٹھ جاتا ہے اور نظریاتی تنقید کی ان کنکھیوں، دزدیدہ نگاہوں، شرارتی انگڑائیوں، طنزیہ تازیانوں اور مزاحیہ زرخیزیوں کی بارش میں کون کمبخت ہوگا جو نہیں بھیگنا چاہے گا محفوظ نہ ہوگا — گھڑی بھر ٹھہر کر اُسے نہیں دیکھے گا اور اُس کتاب کو نہیں پڑھے گا پھر کلمہ کی انگلی دانتوں کے درمیان رکھ کر ہلکی دبش کے ساتھ گہری نظر نہ ڈالے گا سوچ میں گرفتار نہ ہوگا بصیرت حاصل کر کے سب محفوظ ہوتے ہیں، کچھ زخمی بھی ہو جاتے ہیں اور کچھ گہرے بھی ہو جاتے ہیں۔

پورے ۸۲ برس لگے اپنا لوہا منوا ہی لیا زمانہ سے، اس نے — نیشنل، انٹرنیشنل ایوارڈ دینا ہی پڑے ایک گوشہ، ایک مضمون تو کیا سب کے سب تیار ہو گئے ان پر لکھنے کے لیے ان کے فن کی قدر شناسی میں پوری کتاب ترتیب دی جا رہی ہے۔

اوڈیسی میں ہومر نے ایلیز بین کا ذکر کیا ہے، جو زمین کے آخری حصّہ پر ہے اور وہاں ہمیشہ ہی سدا ہی خوشی اور آنند رہے گا اور پکّا یقین ہے کہ خوش قسمت انسان مرتے نہیں بلکہ دیوتاؤں کے ذریعے مع جسم و روح وہاں لے جائے جاتے ہیں اور وہ لوگ وہاں ہمیشہ ہمیشہ آنند سے رہتے ہیں وارث علوی کا احمد آباد زمین کا وہی حصّہ ہے، جہاں وہ شروع سے آنند سے رہے اور آگے بھی رہیں گے یہی ہم سب کی دُعا ہے۔

☆☆

تخلیق اور تنقید کے تقاضے

مجھے آج معاصر ادب پر بات کرنا ہے جہاں کی فضا میں — معیاری ادب، غیر معیاری ادب، دوم درجے کا ادب، تانیثی ادب، نسائی ادب جیسے جملے اور رویے اس قدر آلودگی پھیلا رہے ہیں کہ ہم اُسی میں اُلجھ کر کچھ چکرا سے گئے ہیں اور اپنے مقصد اور چیلنجز سے دور ہو گئے ہیں۔

ہمیں شاید یہ نہیں معلوم کہ آخر سوسائٹی کیا چاہتی ہے؟ عوام کے نظریے، ادیب اور ناقدین کے نظریوں میں کیا فرق ہے؟ فرق ہے بھی یا نہیں؟ یا دونوں کی سمتیں علیحدہ علیحدہ ہیں؟ ادب کا Track اور سوسائٹی کا Track کیا ایک ہی ہے؟

سوسائٹی، ادب سے روشنی حاصل کرنے کی متمنی ہے تو، کیا ہمارا اردو ادب وہ روشنی دینے کے لئے تیار ہے؟ اور یہ کہ روشنی کی تہمیں اور دائرۂ علم کی وسعتوں میں کیا فرق ہے؟ کیا واقعی ہمارا ادیب، سوسائٹی کی اس مانگ کو پورا کرنے کی سکت رکھتا ہے؟ کیا وہ ایک ریفارمر ہے؟ کیا ہمارا ادب لٹریری ڈائمنشن کی کسوٹی پر کھرا اُترتا ہے؟ ہم معاشرہ پر کچھ تھوپ تو نہیں رہے؟ کچھ ایسا جو سوچا سمجھا ہو، کچھ ایسا جو مستعار ہو یا کچھ ایسا جس کی ہمیں ضرورت ہی نہ ہو۔ وہ جو ہمارے مشرقی تقاضوں کے برعکس ہو۔ مشرقی تہذیب، مشرقی اذہان، مشرقی مسائل سے کیا ہمارے ادباء و ناقدین کو سیدھا کوئی سروکار، کوئی ربط اور کوئی وابستگی ہے؟ کیا ہماری جغرافیائی دھنکیں، ہمارے لسانی سمیلن، ہمارے مذہبی رنگ، ہمارے ثقافتی و جمالیاتی صوتے، ہمارے معاشرتی آبشاروں کی کل کل سے ہمارا ادب مالا

مال ہے ـــ؟ وہ ہمارے معاشرہ کی پکار ہے؟ فن کی وہ بلندی کہ جس بلندی سے آگے کوئی اور بلندی نہ ہو، آج کے تناظر میں اردو ادب کو کیا ہم نے اس نظریے سے پرکھا ہے؟ الہام، ابہام، تخیل، حقیقت، قاری، فنکار، میڈیا اور سماج کی کیمسٹری پر نئے سرے سے، سرے سر جوڑا ہے؟ گلوبل انسان کی ضرورتوں اور لاتعداد مصیبتوں کو سمجھتے ہوئے اردو والوں نے انٹر ڈسپلنری ادب کو فروغ دینے میں کتنی دلچسپی دکھائی ہے؟ عالمی ادب اور علاقائی زبانوں کے ادب کے کتنے ترجمہ نگار ہم نے پیدا کئے ہیں؟ فنونِ لطیفہ کی اہم شاخ ہوتے ہوئے بھی ہم نے باقی چار حصوں کو اپنے یہاں رواج دینے کے لئے کیا اور کتنی کوششیں کیں اور کر رہے ہیں؟ کہیں ہم آج بھی گویّوں، نچیوں'' اور ''نوٹنکیوں'' کی سی منفی سوچ کے پھیر میں تو نہیں ہیں؟ــــ اس مضمون میں انہیں جیسے سوالات کے جواب اپنے طور پر تلاشنے کی کوشش کی گئی ہے ـــ

گلوبل ویلیج کی نزدیکیاں اور اُس سے پیدا شدہ لاتعداد پریشانیاں مثلاً بازار واد، میٹرو سٹی کے Mall اور کریڈٹ کارڈس کے استعمال سے قرض داری کا بڑھتا بوجھ، مادہ پرستی کی شکنجہ سازی، سائنسی ترقی سے حاصل عیش وعشرت کے سامان اور آسودہ حالی کی لاحاصل جستجو، سیاست کی جلوہ گری، جلوہ نمائی اور اُس میں اخلاقی زوال کا بڑھتا ہوا گراف، الیکٹرانک میڈیا کی بے باکانہ پھلجڑیاں، اسے دیکھنے کے لئے بیتاب ہم اور ہماری بے غیرتی کی ٹوٹتی حدیں اور پرنٹ میڈیا کی اپنی مجبوریاں، اشتہارات کا مکڑ جال اور اس میں پھنستی زندگی اور اُس کی اسیری ـــ ذاتی مفادات کی یہ وہ کالی آندھیاں ہیں، جس کے جس سے ہماری سوسائٹی اب باہر آنا چاہتی ہے۔ ان آندھیوں کے چھٹنے کے بعد انسانیت اور معاشرہ کو کتنی ٹھنڈک (؟) کتنی راحت (؟) نصیب ہونے والی ہے اس کا علم آج کے انسان کو ہوگیا ہے۔ ایک پھسلن ہے، جس کی رپٹ اور چوٹ کا تجربہ دانستہ طور پر ہماری نسل نے کرلیا ہے۔

آج سوسائٹی پھر دانشوری کی طرف دیکھ رہی ہے۔ ادب سے اُسے پھر امیدیں وابستہ ہو چلی ہیں یہ ہوتا آیا ہے جب جب شر پسندی نے اپنی حدیں توڑی ہیں، تب تب

نیکی نے انسان کو گلے لگایا ہے اگر ریفارمر پیغمبر ہے تو وہ انسانیت کو روشنی دیتا ہے، یہ روشنی اُس کی بھلائی، اُس کی اچھائی کے لئے نہایت کارگر ہوتی ہے۔ بدھ نے، عیسیٰ نے، محمدؐ نے یہی سب کیا۔ دنیا نے اُسے مانا۔ نہ کوئی تحریک، نہ کوئی رجحان، نہ پس منظر میں کوئی نظریہ سازی، یہ کون سا پیغام تھا یہ کون سا ادب تھا یہ وہی تحریریں تھیں، جن میں الہام تھا اور جسے پڑھ کر قارئین پر الہامی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور ہو جاتی ہے۔ اعلیٰ اور بلند ادب یہی ہوتا ہے۔

آج کمپیوٹر اور ویب سائٹ پر معلومات کا ذخیرہ آپ کو باخبر تو بنا دیتا ہے۔ لیکن زندگی کا عرفان نہیں بخشتا۔ شناخت بہت ضروری ہے۔ اذہان کو روشنی چاہئے۔ ادب روشنی دیتا ہے۔ لٹریری ڈائمنشن قاری کے ذہن کو پرواز بخشتا ہے۔ اس ابعادِ ثلاثہ (Dimension) سے وہ Shads نکلتے ہیں۔ جو انسان کے اندر کی تمام خلاّقی سچائیوں کو جست دے کر، مشتعل اور برانگیخت کر کے، نور سے بھر دیتے ہیں اُس کی فکر کے دھاروں کو سرے سے موڑ دیتے ہیں اور روح کو اس طرح جگمگا دیتے ہیں کہ پورے معاشرے پر اُس کی روشنی پڑتی ہے۔

میرا کر گزری، جو وہ چاہتی تھی۔ وہ عوام کے ساتھ مگن تھی۔ پگ میں گھنگرو باندھ کوچہ کوچہ متوالی پھرتی تھی۔ اُس کا کلام سینوں میں محفوظ ہو گیا۔ نہ کوئی مخطوطہ، نہ کوئی مطبوعہ۔ پھر بھی اُس کا کلام سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے، علم کے ساتھ عمل، آفاقیت کے ساتھ الہام و عرفان — یہی میرا کی شناخت بن گئی — سماج پر اُس کی روشنی پڑی۔ میرا، کبیر اور خسرو عوام پسند بن گئے۔

امیر خسرو کی بے خود کر دینے والی تہذیبی، قومی اور ملّی تحریروں میں وطن کی مٹی کی سوندھی خوشبو، سمائی ہوئی ہے، جو دلوں کو منور کر دیتی ہے عقیدت سے بھر دیتی ہے وطن کی خاک کو سجدہ کرنے پر مجبور کر دیتی ہے تصوف کی چاشنی سے لبریز ان کی تحریروں کو پڑھ کر جب پوجا کی تھالی ہاتھ میں لے کر مندر کی گھنٹی بجاتے ہیں تو گویا کانوں میں اذان کی آواز گونجتی محسوس ہوتی ہے اس باہمی آہنگ کو آپ کیا نام دیں گے اور پھر اس عبادت سے فارغ ہوتے ہیں تو جی چاہتا ہے کنچے کھیلیں، دھول دھپّا کھیلیں، آنکھ مچولی کھیلیں، گلی ڈنڈا کھیلیں،

اور ڈھیر ساری پہیلیاں بوجھ بوجھ کر چھوٹے بڑوں کا ناک میں دم کر دیں۔

یہ سب کیا ہے؟ یہ کیسا ادب ہے؟ یہ کیسی پرواز ہے؟ کیسا تخیل ہے؟۔ یہ لٹریری ڈائمنشن ہے یہ نُور کی وہ کرنیں ہیں جو قارئین کی ارواح کو سکون اور سیرابی عطا کر کے اُنہیں مدمست اور اَلتھڑ کر دیتی ہیں زندگی سے ملا دیتی ہیں انسان سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہیں اُس کے قلب کو محبت سے مالا مال کر دیتی ہیں اور تمام خود رائی، خودستائی اور خود سری کے اپنے محاصرہ سے باہر نکال کر انسان کو انسان سے ملا دیتی ہیں۔

یہ ادب انسانیت کا پاٹھ پڑھاتا ہے غالبؔ کے یہاں وہ کون سا عنصر ہے، جو سوچنے پر مجبور کرتا ہے اقبالؔ نے فلسفیانہ تصورات میں انسانیت کی بقاء کو کیسے نظم کر دیا—ٹیگورؔ نے گیتانجلی میں ہر دل کی پکار کو کیسے سمو دیا، آٹھ برس کے بچہ کو ''عید گاہ'' کہانی ساری عمر کیسے یاد رہ جاتی ہے۔ عصمتؔ تجسس جگا کر دل و دماغ میں ڈھیروں سوالات چھوڑ کر کہاں غائب ہو جاتی ہیں؟ فیضؔ کا سوز و گداز کیوں دلوں کو گرماتا ہے امرتاؔ پریتم ذہن و دل پر گرفت کیوں مضبوط کر لیتی ہیں؟ مہا شویتاؔ دیوی کسک کیسے جگا دیتی ہیں؟ اگیئےؔ جی کن کن جذبوں کا کس کس طرح سے رس پان کروا دیتے ہیں ان فنکاروں کے مشاہدے، تجربے اور فطری دلچسپیوں کے مُثلّث نے نہ تو ان کو قرار لینے دیا اور نہ ان کی تحریریں قارئین کو قرار لینے دیتی ہیں آزاد فضا کی بیداریوں پر انتہائے شوق کی بجلیاں گرانا اسے ہی کہتے ہیں۔

سوسائٹی کو ایسے ادب کی ضرورت ہے ادبی کتابی میلوں میں نوجوانوں کی کثیر تعداد اور بڑھتی دلچسپیاں بہت کچھ اشارے کر رہی ہیں ادب انسانی زندگی کی ضرورت تھا، ہے اور رہے گا ایسے میں ادب کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں نے سیاسی داؤ پیچ کی صورتِ حال سے انسان اور اُس کی دنیا کو اس قدر حیران و پریشان کر دیا کہ اُس کا سکون غارت کر کے اُسے عدم تحفظ کی سی کیفیت میں مبتلا کر دیا۔ خون، خون اور خون۔ مذہب کے نام، سرحدوں کے نام پر۔ جہاد کے نام پر۔ اقتدار اور رعب کی ضدّی پالیسیوں نے انسانیت کی بقاء کو ہی خطرے میں ڈال دیا۔ یہ سب زمینی حقیقتیں ہیں ادب میں حقیقت نگاری کا اپنا رول رہا ہے۔

حقیقت پسندی نے بڑا ادب پیدا کیا۔ لیکن کبھی ایسا بھی ہوا کہ زمینی حقیقتیں کچھ اور رہیں اور حقیقت پسندی نے کچھ اور ہی راگ الاپے۔ حقیقت تو یہ بھی ہے کہ سورج روشنی دیتا ہے جس سے زندگی ہے اور سارے جہاں کا کاروبار چلتا ہے لیکن یہ زمینی حقیقت نہیں ہے۔ زلزلہ آیا، عمارت گری، ماں اور دودھ پیتا بچہ ایسے دبے کہ پتھر کی سلوں نے انہیں قید کر دیا محفوظ تو ہو گئے لیکن جان کیسے بچائی جائے ماں نے ایک ماہ تک اپنی انگلیوں کا خون چُسا کر بچہ کو زندہ رکھا۔ یہ ہے زمینی حقیقت غرض چھوٹے اذہان کے ذریعے دیکھی گئی حقیقت پسندی کچھ اور ہوتی ہے اور بڑے اذہان کی کچھ اور۔

رومی نوجوان قسوس میوطیوس کی بے باکی اور بہادری نے اُس کا ہاتھ تو جلوا دیا، لیکن پورسنا بادشاہ کے سامنے بے خوفی سے اُس نے یہ راز کھولا کہ ''ہم سو نوجوان ہیں جو آپ کو مارنے گھسے ہیں'' نوجوان کے 'سچ' نے بادشاہ کے دل پر رومیوں کی اتنی دہشت بٹھائی کہ اُس نے رومۃ الکبریٰ کا محاصرہ چھوڑ، اپنی راہ لی۔

اسی طرح نپولین ماسکو پر حملہ کرنے جا رہا تھا فوج نہ کے برابر تھی۔ وسائل بھی ایسے ہی کچھ تھے۔ نپولین نے جنرل سے کہا، ''کیا کرو گے تنہا ہو''۔ جنرل نے کہا ''لڑیں گے I am four General'' ''ایک آپ، ایک میں، ایک بارش ایک سردی ہو گئے چار'' تھوڑی دیر میں پانی بھی برس گیا، سردی بھی بڑھ گئی۔ کہنے کا مطلب ہے چھوٹا ذہن Calculation کرتا ہے، بڑا ذہن اُسی میں سے راستہ نکالتا ہے۔ ادیب کی ذمہ داریاں بھی یہی ہیں۔ اُسے بھی اس دور کے اندھیرے میں روشنی پھیلانا ہے۔ اپنے قلم سے، ذہن سے وژن سے۔

کون نہیں جانتا کہ زندگی کے حقائق تغیر و تبدل سے وابستہ ہیں چنانچہ اذہان خود بخود انہیں اپنے اپنے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش میں منہمک ہو جاتے ہیں تبدیلی زندگی میں نئے تجربوں کی آمد کا سبب بنتی ہے اور یہی تجربے جدید طرزِ فکر اور طرزِ احساس کو جنم دیتے ہیں فن اور شاعری میں بھی یہی عناصر کارفرما رہتے ہیں، جو یقیناً ماضی کے تجربوں سے مختلف ہوتے ہیں نئی فکر، نئے صوتیات، نئی تراکیب اور نئی علامتوں کے ساتھ جلوہ گر ہونے

لگتی ہے اور پھر یہیں سے قدیم و جدید کی بحث چھڑ جاتی ہے — بے نوا اور با نوا کی بڑا ادب، بڑا ادیب، بڑا آرٹ، چھوٹا آرٹ کی، آرٹ ہے تو بولے گا نہیں ہے تو سوکھا ٹھونٹ بن کر بدنمائی کا احساس کراتے کراتے مایوس سا کر دے گا لیکن تخلیق کار، متن اور قاری کا باہمی رشتہ اور اُس رشتے کی بنیاد میں نہاں، ہم مزاجی اور ہم آشنائی (فنی نقطۂ نظر) کے سبب کیفیات ولذتیت سے شرابور روح کی طمانیت، اُس کی تسکین کا بے حد نازک اور باریک عمل، جہاں متن میں بے نوا کچھ بھی نہیں ہوتا، سب موزوں طبیعت اور ذوق و شوق کی جل ترنگیں ہیں، حظ و انبساط کے آبشار ہیں بے خودی کے عالم ہیں تو یہی معجزۂ فن کی نُمودُ ہے خونِ جگر کرنے کے مترادف ہے۔

لیکن یہی ذوق و شوق اور جستجوئے پیہم ہے جسے انسانی نفسیات کے پیچیدہ عمل سے تعبیر کیا جاتا ہے جو کبھی ہار نہیں مانتے۔ جہاں ایک طرف قدامت اعتراضات کی بارش کرتی ہے وہیں جدّت، جدید فکر کے جدید مفاہیم کی تلاش میں سرگرداں اور سرگرم رہتی ہے اور آخر کار اپنی روح کی تسکین کا سامان مہیّا کر ہی لیتی ہے اس تسکین کا اظہار متن کی دو باتوں پر ہوتا ہے لفظ کی آواز یا صوت اور اُس میں پوشیدہ و پیوست مفہوم، چنانچہ پہلی نظر میں جو علامتیں معمہ سی نظر آتی ہیں، وہ قاری کے ذوق و شوق کے دوش پر سوار ہو کر اپنی صوتیات اور مفاہیم کی باہم شبنمی پھُنوار سے اُسے مسرور کر کے، اُس کی نفس نفس کو جاوداں بنا دیتی ہیں اور یہی وہ لمحہ ہوتا ہے، جب ہم یہ کہہ سکنے کی حالت میں ہو سکتے ہیں کہ ''ہاں، یہ سُرور دراصل آواز اور مفہوم کے بطن سے ہی پیدا ہوا ہے۔'' اب چاہے وہ نئی شاعری کا ذکر ہو یا نئی نثر کا معاملہ۔ افسانہ، شاعری اور ناول کے نئے تجربوں سے ہم مفاہیم کے سمندروں میں اُس وقت ہی غوطے لگا سکتے ہیں، جب ہم، ہم مزاجی اور ہم آشنائی کے توسط سے تمام تر کیفیات اور لذتیت سے ہم کنار ہونے کے لئے اپنے آپ کو سنجیدگی سے غور و خوض کرنے کے لئے تیار نہ کر لیں۔ پھر دیکھئے مبہم اور غیر دلچسپ سی نظر آنے والی عبارت کے الفاظ چمکنے لگیں گے اُن میں موسیقیت پیدا ہو جائے گی اور چھن چھن کر ہماری روح کی تسکین کا باعث قرار پائے گی یہی وہ عمل ہے، جس کی بناء پر فن خود بہ خود روح میں اُترتا چلا جاتا ہے جسم و جاں کی

گہرائیوں میں پائندگی کی حدتک اُتر کرروح کومعطّر کرنے کا بے مثال عمل۔

دراصل ادب کے معیار کا دار و مدار ترسیلی تقاضوں پر ہوتا ہے متن میں اُلجھاؤ، تناؤ اور ابہام ہوگا تو قاری کے ذہن اور دل میں حبس کی کیفیت پیدا ہو جائے گی اور عین جمالیات کی ضد ہوگی پھر جس عبارت میں جمالیات کا جُز نہ ہو، وہ ادب سے خارج ہے کیا معیاری ہے، کیا نہیں امتیاز از خود اپنا جواز پیش کر دیتا ہے۔ میرؔ کا کہا ہوا یونہی مستند نہیں، ''روشنی کی رفتار'' ہے۔ قاری ٹھہرتا نہیں ہے بے نوا کو چھوڑ کر دامن بچالیتا ہے اور بانوا کی صدا پر جھومنے لگتا ہے وہی فن مقبول ہوجاتا ہے تجربے دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نام پر آپ شاعری کرلیں، افسانے لکھ لیں یا کچھ اور (؟) تحریر کرلیں، یہ زیادہ دن نہیں چل سکتا، ماضی میں اس طرح کے رجحانات اور روشوں کے زیر اثر جو ادب لکھا گیا، وہ وقت کا تقاضہ تھا اگر ماضی کے دریچوں کو وا کیجئے تو ایک دانشور طبقہ ایسا تھا کہ وہ چاہتا تھا، علم سے لوگ دور رہیں، تا کہ امتیاز اور انفراد برقرار رہے۔ اس کے لئے عوام پسند ادب کی مخالفت بھی ڈٹ کر کی گئی اپنے مرثیوں میں ہندوستانیت کے رنگ بھر کر سوداؔ قصیدہ کے بادشاہ تو بن گئے، لیکن نظیرؔ اکبرآبادی نہ بن سکے۔ انیسؔ نے بادشاہ سے لے کر عوام تک کے دلوں کو جیتا — سنسکرت ادب کا حشر بھی سب کے سامنے ہے۔ غرض ماضی کے اُتار چڑھاؤ کی جو داستان ہے، وہ سبق لینے کے لئے کافی ہے — لیکن آج تو یکسر صورتِ حال اور معنٰی بدل گئے ہیں۔

ادبی فضا کو تعمیر کرنے میں ادیب، شاعر، فکشن نگار ہی کو مرکزیت حاصل ہے۔ عہد ساز بننے کی حرکتوں کا پردہ فاش ہو چکا ہے مغرب کی پُرانی دُھرانی تھیوریز اور نظریوں پر بحث کر کے کیا ہمارے مشرقی تقاضے پورے ہوسکیں گے؟ سروکار سب سے رکھنا چاہئے اور رکھ بھی رہے ہیں لیکن ہماری زندگی، معاشرہ، کلچر، تہذیب وتمدن اور انسانی رشتوں کی بُنت مغرب سے بالکل علیحدہ ہے اس لئے ہمارے تقاضے، ہمارے مسائل، ہماری زمینی حقیقتیں، ہمارے ادب میں جلوہ گر ہیں، تو اُن کا خیر مقدم کرنا چاہئے نئی کتابیں اگر Orignal Thoughts پر مشتمل ہیں، جن کا سروکار آج کی دنیا، آج کے سماج سے ہے۔ تو ایسی

کتابوں پر ہماری پوری توجہ ہونا ضروری ہے لیکن یہ بھی ہوتا آیا ہے کہ شعرالعجم کے بعد بہت سے لوگ محقق بن گئے مقدمہ شعر وشاعری کے بعد نقاد بن گئے — جمیل جالبی کی اردوادب کی تاریخ کی نامکمل جلدوں ہی سے تاریخیں پر تاریخیں لکھ لی گئیں اس فرق، اس امتیاز کو پہچاننا بہت ضروری ہے اگر اضافہ بھی ہے تو، اُس کو قبول کرنا چاہئے لیکن لاسٹک بنا کر کسی تنقید، کسی تحقیق اور کسی تخلیق کو پیش کیا گیا ہے تو اُس کی ازلی حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے، اُسے بے دردی سے رد کرنا بھی ضروری ہے یہ اور بات ہے کہ موضوعات پر اکثر سوال اُٹھتے رہے ہیں کہ ''یہ پُرانا مسئلہ ہے — یہ موضوع دیمک لگا ہے؟'' وغیرہ لیکن اُس کے جواب میں یہ بھی دلیل دی جاسکتی ہے کہ اگر کینسر کا علاج ڈھونڈا نہیں گیا تو، کیا اُس پر ریسرچ بند ہوجائے گی؟ جمہوریت یا ڈیموکریسی کے دور میں اگر سماج کی پُرانی لعنتیں برقرار ہیں تو اُن کو موضوعِ سخن بنانا اور زیادہ چیلینجنگ ہوجاتا ہے — تخلیق اوریجنل ہو، جس میں تفہیم اور زبان وبیان کی کرافٹنگ نہ ہو Repeatation نہ ہو۔ تو نقاد کی ذمہ داری بہت بڑھ جاتی ہے کیونکہ عالمی منظرنامہ پر جب تخلیق کار کی جذباتی اور حسّاس فکر منڈلاتی رہتی ہے معائنہ کرتی رہتی ہے تو، نقاد جب تک اس فکر کا پارکھی نہیں ہوگا، اُسے جانے گا کیسے؟ پہچانے گا کیسے؟: ہمارے نقادوں نے علاقائی ادب کا بھی حشر خراب کر رکھا ہے ہندوستان کے بہت بڑے حصّے کی زبان بولی ٹھولی اور سماج کے رسم ورواجوں سے ناواقفیت بھی ایک بڑا مسئلہ ہے — ہمارے اردوادب میں اور محنت آج کا نقاد کرنا نہیں چاہتا — چنانچہ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہمارا نقاد اپنے ذہن ودل پر کسی نظریہ کا دباؤ لئے اصل تخلیق کار کی فن کی گلی کے نکڑ کو بھی نہیں چھو پاتا — تخلیق کار ہو یا تنقید نگار ہو، تحریر خود چغلی کردیتی ہے — جس میں اسٹرکچر تو جیسے تیسے تعمیر ہوجاتا ہے لیکن تاثیر اور فنی گوہروں کی کوبخنی کا فقدان نظر آتا ہے جیسے بغیر کساؤ کا ڈھول جو ڈھم ڈھم بج کر ٹوٹ جاتا ہے لیکن کسے ہوئے ڈھول کی تھاپ کی کھنک وہ اُمنگ جگاتی ہے کہ کب سحر ہوجاتی ہے۔ پتہ ہی نہیں چلتا ایسے باکمال قلم کار، کلاسیکیت، ترقی پسندی، جدیدیت اور پھر دیگر نظریات سب کا پاس رکھتے ہوئے تمام مشاہدات اور تجربات کو اپنے لاشعور کا حصّہ بنا کر، عصری حسیت اور فنی رچاؤ کے باہمی اشتراک سے استحصال اور

ناانصافی کے خلاف اپنے قلم کو سرگرم رکھتے ہیں انسانیت کی بقاء کی فکر کی آنچ میں تپتے ہیں اوراس تپش سے جب تک کورے کاغذ کو رنگ نہیں دیتے، اُنہیں نہ تو چین پڑتا ہے اور نہ ہی دنیا کی خبر ہوتی ہے اب بھلا تخلیق کے اس پیچیدہ اور نازک عمل میں، ذہن میں کسی اِزم کا گزر ممکن کیسے ہوسکتا ہے آمد اور آورد کا امتیاز یہیں پر ظاہر ہو جاتا ہے۔ پھر کیوں ہم ادب پر لیبل لگاتے رہتے ہیں تخلیق کار کو تمام نظریات، رجحانات کے مثبت افکار سے سروکار ضرور رکھنا چاہئے لیکن نقاد کو یہ نہیں ڈھونڈنا چاہئے کہ فلاں تخلیق کس رجحان، کس نظریے کی لکڑی تھامتے ہوئے آگے بڑھی ہے اُس کی ریڑھ کی ہڈی کون سی ہے؟ بلکہ لطف تو جب ہے، جب خود بہ خود خاک میں سے گوہر نکلیں— تخلیق (Creation) ہر طرح کی آلودگی سے پاک ہوتی ہے۔ آلودگی سے مُراد ادب کی فرقہ واریت ہے خانوں کی تقسیم ہے۔ میرؔ و غالبؔ کے زمانے میں ادب پر اس طرح کے لیبل لگا دیئے ہوتے تو، پکڑ کر مارتے، اور اب بھی خیر نہیں اگر جنّت میں اُنہیں اِزم کا راگ الاپتے کوئی مل گیا تو بڈی بھی نہیں بچے گی اُس کی—

میں اِزم کے خلاف ہرگز نہیں ہوں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا عوام کی طرف سے نظریات کی کوئی Demand ہے؟ قارئین کی طرف سے مانگ اُٹھی تھی کہ مارکس کو تھوپ دیں حالانکہ مارکسی نقطۂ نظر کی اپنی اہمیت ہے وہ بھی انسان کی ترقی کا ایک راستہ ہے۔ لیکن بغیر مطالبہ کے اتنا کچھ، اتنی تیزی سے خلق کیا کہ شعوری کوشش بھی شرما جائے۔ دراصل بنیادی بات یہ ہے کہ تخلیق کار پر کسی نہ کسی تحریک، کسی نہ کسی نظریہ کا اثر اُس وقت پڑتا ہے، جب اُس کی اُس سے ذہنی مناسبت ہوتی ہے ہر رجحان نے چار پانچ تخلیق کاروں کو اپنی طرف کھینچا ہے اُنہیں میں سے آج کچھ باقی ہیں اور یہی اثر، ایک تخلیق کار کو دوسرے سے الگ بھی کرتا ہے تحریکات نے ٹھپّا لگا کر شناخت بنانے والے تخلیق کار خلق کئے اور اس شناخت کی بنیاد پر وہ رومان پسند، ترقی پسند کہلائے علامت پسند، اشکال پسند، ابہام پسند کہلائے دراصل بے نوا علامتوں کا Universal Fenamina ہے— جب علامتی نظام آیا فرانس میں، انگلینڈ میں اور بھی جگہ قاری کو ابہام اتنا مشکل لگا کہ سمجھے نہ سمجھا گیا۔ اُس

دور کے ادب میں اشکال، علامتوں کا استعمال طریقۂ اظہار کا ذریعہ تھا، جو آج بھی نئے قاری کو اُلجھاتا ہے اس لئے اُسے مدد لینی پڑتی ہے، کُنجیوں سے، شرحوں سے ۔ ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کی نظموں کی معنویت کو سمجھنے کے لئے اس پر لکھی گئی تنقیدی کتب کو پڑھنا پڑتا ہے یہ فنکار عوام پسند نہیں ہیں رامبو کو، ایلیٹ کو، راشد کو پچاس مرتبہ پڑھیں، بِدم کا حُسن تو اپنی طرف کھینچتا ہے، جو بے حد اچھا لگتا ہے، لیکن سمجھ میں نہیں آتا — کافکا کے افسانے کتنے لوگ سمجھ پاتے ہیں ۔ منٹو کو للکاریں، دھتکاریں کیوں ملیں؟ — جدید افسانہ ایسا ہی ہے لیکن پھر بھی بہت بڑے حصے کو قبول کیا گیا حالانکہ It is abscuret, It is difficult things — جدید شاعری بھی مشکل ہے اشکال، مبہم ۔ علامتی نظام، کی وجہ سے آسانی سے گرفت میں نہیں آتی حالانکہ اظہار میں مذہب، تصوف کا پُٹ زیادہ ہے جدیدیت کی اس طرز کو سمجھنے کے لئے ہمیں نقاد کا ممنون تو ہونا ہی پڑے گا جو محنت سے شرحیں لکھ کر مشکل کو آسان بنا دیتے ہیں — گویا وہ قاری کو ٹارچ دکھا کر راستہ دکھاتے ہیں ۔

رہا مابعد جدیدیت کا سوال — یہ کبھی تحریک تھی، نہ تحریک کی صورت میں نظر آئی ۔ کیونکہ نہ تو اس کا کوئی واضح منشور ہے اور نہ کوئی نئی بات ۔ بلکہ تحریکات کے لیبل کو رد کرتے ہوئے یہ رجحان کسی بھی ادعائیت کو سِرے سے خارج کرتا ہے صرف یہ کہ اس کے تحت ردِ تشکیلی مطالعہ کے رجحان پر متن، قاری اور مصنف کے باہمی ربط اور توازن کی تلاش کی گئی — گویا نئی بوتل میں پُرانی شراب والا معاملہ تھا ادب کے مطالعے میں ثقافتی پہلو، اُن کے حوالے اور اساطیر کے تفاعل کی اہمیت پر زور دیا گیا ادب پارہ کو پرکھنے کا یہ رجحان جدیدیت اور دیگر تحریکات کے شور میں کہیں دب سا گیا تھا ۔

۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل ذرا سنبھلی ہوئی ہے چنانچہ ادب کے معیار و غیر معیار کی بحث میں زیادہ وقت خراب کرنے کے بجائے اکیسویں صدی میں امکانات اس درجہ نظر آرہے ہیں کہ یہ صدی شعر و ادب کی بالیدگی کے لئے کسی طور کم نہ ہوگی رہا سوال ابوجہلوں کا تو سیاہ دلوں کا کچھ نہیں کیا جاسکتا پالیسیوں کا اپنا جال ہے امریکہ نے، روس اور کمیونزم کو ختم کر کے اقتدار پر شکنجہ کسا تو بزنس ورلڈ نے عورت کی نسوانیت کو نیست و نابود کر کے بازار وادا

کے حوالے کر دیا سوال یہ اٹھتا ہے کہ کسی بھی رفار مر کا کوئی دشمن کیسے ہو جاتا ہے؟ جواب بھی دنیا جانتی ہے ادیب بھی رفارمر ہے ادباء جلاوطن کیے گئے، فنکاروں کو اپنے وطن کی دو گز زمین نہیں ملی، یہ سب کیوں ہوتا ہے؟

دراصل ادب، مفکر اور میڈیا — یہ تینوں استحصال کی لڑائی کے بڑے میدان ہیں۔ غریبوں، بے کسوں اور عام آدمی کے دوست ہیں ہم نے سوچا ہے کبھی ان سے کن لوگوں کو نقصان ہے؟ خطرہ ہے؟ اس کا جواب بھی سوال کی صورت میں اُبھرتا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ دراصل ہم یہ دیکھیں کہ ادب سے کن لوگوں کو فائدہ ہے؟ بات گہری ہے سوچنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ یہ کہہ دینا کہ اچھا ادب لکھا ہی کہاں جا رہا ہے بہت ہی سوچی سمجھی پالیسی کا حصہ ہے ایسے لوگ ادب دشمن، تحریر دشمن ہوتے ہیں بے شک نئے دور، نئی زندگی، نئے احساس کی ترجمانی کرتا ہمارا عصری تخلیقی ادب، پُر پیچ زندگی، اُس کے مسائل، اُس کے چیلنجیز کو اپنے اپنے طور پر سمجھنے سمجھانے میں منہمک ہے اور اس انہماک میں غرق ہمارے نئے تخلیق کار جو" دھویں زدہ ماحول میں خون جلا جلا کر تخلیقِ ادب میں مصروف ہیں" لیکن نئی معاشرت اور نئی ثقافت اور ان دونوں کی آمیزش سے ہو رہی نئی تہذیب کی تشکیل کی اس ترجمانی پر گفتگو کرنے سے کتراتے ہمارے بعض ناقدین تخلیقی جمالیات سے نابلد، انعام و اعزازات، پروجیکٹ، سمینار کے چکرویو میں پھنس کر غلامی، دباؤ اور لالچ کے جذبوں سے پُر چند عہدے یا سکّوں کے پھیر میں پڑ کر آج اپنی خودداری اور ذمہ داری سے بھرے باغیانہ و مجاہدانہ منصوبوں اور فیصلوں سے کوسوں دور نظر آ رہے ہیں۔ یہ جملے ذرا سخت ہیں، یقین کرنا بھی مشکل ہے، لیکن یہی سچ ہے۔ مٹھی بھر ہیں جو ایماندار ہیں لیکن یہ سب کچھ بُرا یا سب کچھ اچھا والی بحث نہیں ہے کتنا، کیا، کیوں، کیسے، کس لئے والا نظریہ اپنا کر نقاد کو جانب داری، نکتہ چینی سے باز آنے کی ضرورت ہے اگر ادیب کہیں بے راہ روی کا شکار ہو بھی رہا ہے تو پتہ لگانا چاہئے کہ وہ آخر معاصر دنیا کی تبدیلیوں کا عکّاس و نباض ہے بھی کہ نہیں؟ زندگی کو سمت و رفتار کی فہم عطا کر بھی رہا ہے کہ نہیں؟ دورِ حاضر کے وسیع عالمی تناظر کے چیلنجیز کو قبول کرنے کی ہمت و قوت یا استعداد اُس کے قلم میں ہے بھی یا نہیں؟ علامتوں، استعاروں، نئی

تراکیب اور نئی تکنیک سے موضوع کا تعلق اُستوار کر بھی رہا ہے کہ نہیں؟ نقاد کو قاری بن کر یہ جاننا ضروری ہے کہ زندگی کی پیچیدگی نے آج کے ادب پر کیا اور کیسا اثر ڈالا ہے اسلوب نگارش، اظہار و بیان نے ترسیلی تقاضوں کو کتنا ملحوظ رکھا ہے؟ کہیں ان تقاضوں کی بندش نے اُس کے فطری بہاؤ کو ضرب تو نہیں پہنچائی ہے؟ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ادب کو اچھے قارئین اور اچھے ناقدین کی از حد ضرورت ہے بیزاری، نکتہ چینی، چمکاریا صرف تحسینی کلمات کے رواج کو اب لگام دینے کی گھڑی ہے تب ہی آج کے تخلیق کار کا یہ شک دور ہوگا کہ ادبی معاملات اور ادبی سیاست کی موجودہ صورتِ حال محض ایوارڈ اور اقتدار کی ہے یا اس کے پسِ پردہ ادب دشمنی یا منصوبہ بندی ہے؟ منصوبہ بندی کی کامیاب ترین مثال ابھی حال ہی میں دیکھنے کو ملی۔ جب گجرات اکادمی نے وارث علوی پر نیشنل سمینار کیا۔ "Topper" کہلائے جانے والے ناقدین بار ہا اصرار کرنے پر بھی نہیں پہنچے۔ نہ وارث علوی کی نسل کے نہ بعد کی نسل کے، کیوں؟ مصلحتیں اور مجبوریاں اپنی اپنی جگہ رہی ہوں گی لیکن سچ یہی ہے اس البیلے نقاد کے نظریوں سے متفق نہیں تھے تو آتے اور خود اُن کے روبرو اُن کی تنقید کا معیار قائم کرتے۔ اتفاق رکھنا، نہ رکھنا ہی تو سمینار کی شہ رگ تھا۔

دراصل ادیبوں کی بھیڑ میں سے ادب کو ڈھونڈ کر اُس کا صحیح تجزیہ کر کے دودھ کا دودھ پانی کا پانی کرنا، آج کے نقاد کے سامنے بہت بڑا چیلنج ہے ادب کی اِس آلودہ تہذیب کے دور میں یہ کیسے اور کب ممکن ہوگا مجھے اور آپ کو اس کا انتظار ہے ورنہ غالبؔ اور منٹو کی طرح تھک ہار کر فنکار کو خود ہاتھ میں قلم اُٹھا کر لوگوں کو یہ بتانا پڑے گا کہ ''دیکھئے میں نے یہ لکھا ہے—''

آلودہ تہذیب سے مُراد ہے تحریروں کا طبقاتی بٹوارہ۔ آپ کہیں گے بھلا تحریریں بھی کبھی طبقاتی کشاکش کی دھر پکڑ کی زد میں آتی ہیں یا تحریریں طبقات میں کیسے تقسیم ہو رہی ہیں؟ سوال پہلی ہی نظر میں بے تکا سا لگے گا لیکن اس کا جواب نہ تو بے تکا ہے اور نہ ہی آسان یوں سمجھیں کہ کچھ لوگ اپنی روٹی روزی کے لئے فکشن لکھتے ہیں وہ بکتا ہے خوب بکتا ہے لیکن بھلا ہو ایسے لکھنے والوں کا کہ کم سے کم وہ اپنے ادیب ہونے کا دعویٰ تو نہیں کرتے۔

ابھی رضیہ بٹ، ابنِ صفی پر سمینار ہوئے، بہت کچھ لکھا گیا لیکن سب کچھ اپنے آپ اور خود ہی کیا کرنے والوں نے قدر کا تعین، فن کی اہمیت یا پوپلر لٹریچر کا نعرہ یا گہار لکھنے والے کہاں موجود تھے ہاں اُن کی روحیں ہال میں ہی کہیں کسی کونے کچالے میں بیٹھی ٹکر ٹکر ضرور دیکھ رہی ہوں گی بے نیازی سی، بے پرواہ سی۔

لیکن مشکل یہ ہے کہ اسی پاپولر لٹریچر کے بطن سے ایک طبقہ لکھنے والوں کا ایسا بھی برآمد ہو چکا ہے، جو لکھتا تو اُسی معیار کا ہے، لیکن دعویٰ کرتا رہتا ہے اعلیٰ معیار کا، اس ''تعین قدر'' کے لئے آج کل اُس کے پاس ادبی رسائل کا بازار ہے جو سرورق پر اُس کی اُس تصویر کے ساتھ کہ جسے دیکھ کر، وہ اصل میں سامنے آجائے تو، اُس کا قاری ایسا منہ بگاڑے گا کہ گویا ٹوکری میں پڑا ہوا دس دن پُرانا آم دیکھ لیا ہو — اور اگر اُس قاری کو اُس ادیب کی تحریروں (؟) پر جھوم جھوم کر رائے دینے والے کہیں کسی تقریب میں مل جائیں اور وہ اُن سے اُس تحریر کے محاسن کے بارے میں اُن کی رائے کی تعریف کرنے لگیں تو پھر اُس رائے دینے والے کی حالت ایسی ہو جائے گی کہ جیسے شیر کو دیکھ کر چوہا بھاگے —

لیکن صاحب! ایک عدد خصوصی شمارہ، اور دو تین کتابیں لکھوا کر یہ تو بن بیٹھے نہ ٹھپے کے ادیب۔ ٹانگ پہ ٹانگ رکھ کر، گُرگوں کو کوس بھر کے دائرے میں، چھڑوا کر، اصل نظر، اصل پارکھی کو اکھاڑے تک آنے تو دیں ذرا — اگر ایسا شعور، ایسا ذہن معیاری ادب پیدا کر سکنے کی سکت رکھتا ہو تو آپ بتائیے مجھے، ورنہ پچھاڑ دیجئے مجھے ہوں تو آخر میں تنہا ہی ناہاتھ پاؤں تڑوا کر گھر بیٹھی رہوں گی —

لیکن یہ سب بعد میں، ابھی تقسیم پوری ہو جانے دیجئے۔ اب آیئے تیسری قسم پر، ان لوگوں کی نگاہ ہمیشہ Violence پر رہتی ہے ہندوستان ویسے بھی نوجوانوں کا ملک ہو گیا ہے۔ بس پکڑ لیتے ہیں اس موضوع کو، نوجوان نسل کی بھوک، روزگار، دہشت پسندی، عشق میں ناکامی، جنسی عمل اور اُس کی وجہ سے شکست وریخت، انہیں جیسے مسائل کو ضبطِ تحریر میں لانے والوں کا یہ طبقہ مرچ مسالہ ڈال کر ایسے پیش کرتا ہے کہ ان سب حالات کا ستایا ہوا نوجوان بلا تامل اس کی تحریروں کو گلے لگالیتا ہے، اور متاثر ہو جاتا ہے۔ افسردگی اور نیم

تاریکی میں ایسی تحریریں غم بھولنے کا سامان ہو جاتی ہیں اور لکھنے والوں کی عید ہو جاتی ہے انہیں اپنے شعور کی گہرائی (؟) کا پورا پورا علم ہوتا ہے اپنی فکر کی پرواز کا خیال آتے ہی شام کی چمگادڑیں یاد آنے لگتی ہیں، لیکن پھر بھی وہ دانشوری کے میدان کے ماہرین ہونے کا دم بھرتے رہتے ہیں، کیونکہ Market Resources اُن کے ساتھ ہوتے ہیں۔ اُنہیں کے دم پر یہ ''دمارودم'' کرتے رہتے ہیں۔

آج کل کے Literature Festivals میں ایسے Mediocre ادیبوں کی ٹولیاں کی ٹولیاں شراب کے جام چھلکاتی نظر آجائیں گی مغربی طرز کا یہ انداز ہم اپنا تو رہے ہیں لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ مغربی ممالک، فرد کی آزادی، جمہوری حقوق اور معاشی خوش حالی اور Security کے اُس مقام پر پہنچ چکے ہیں، جہاں اُنہیں ان چیزوں کی حصول یابی کے لئے دانشوری کی مزید ضرورت نہیں اور اُن کی ادبی ضرورت اب صرف سیر وتفریح سے زیادہ کچھ نہیں۔ لیکن اُن کے یہاں تک پہنچنے سے پہلے انہوں نے سنجیدہ ادب تخلیق کرنے کا ایک لمبا سفر طے کیا ہے، جس کی روشنی نے ہی اُنہیں آج یہاں تک پہنچایا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہم اپنے معاشرے کو وہاں تک پہنچانے کے لئے ایسا ادب تخلیق کریں گے یا کتابوں کے میلوں میں ہم صرف مغربی کتابی میلوں سے طرز کو اپنانے کا کام کریں گے؟ کیونکہ سائنس ٹکنالوجی کی کتابوں کی بات دیگر ہے ایسی کتابیں آنا چاہئیں وہ مغربی ادبی کتب، جو مغربیوں کے ذہنوں کی تربیت کرتی ہیں، اُن کی زندگی میں بہار لانے کے لئے ہیں مشرقی تقاضوں کے لئے نہیں ہیں۔ ہمارے انگریزی Writers بھی ''وہیں'' کے لئے لکھتے ہیں ہمارے معاشرے کی روح سے ہم آہنگی بہت ضروری ہے۔ گاندھی جی نے زمین میں بیٹھ کر، زمین سے جُڑ کر، دھوتی، لاٹھی اور چرخے سے جو کام کیا، وہ نیچے سے اُٹھانے کے لئے کیا۔ ہمارے ''۸۰ رفی صد مایوس'' ملک کی Economy کو لے ڈوبیں گے۔ ملک کو ترقی کرنا ہے تو اس طبقہ کے درد کو دور کرنا ہوگا، ورنہ ملک بیٹھ جائے گا۔ روح کو ادب کی طرف سے تازگی ملے گی۔ کردار کہاں سے کمزور ہو رہے ہیں، اس کی بنیاد میں ہماری معاشیات، ہماری سیاست کی غلط ترجیحات کام کر رہی ہیں۔ ایسے میں ملک کے

ارتقاء میں ادب کا رول اور اہم ہو جاتا ہے۔ زمینی حقیقتوں سے ہم آہنگی لازمی ہے۔ ادبی تخلیقات میں عورت، دلت، غریب کی آہوں اور بے بسی کا راگ دردمند اور موثر طریقے سے الاپنے کے بجائے ظلمت سے نور کی کرنوں کے افق کی طرف قلم کی نوک ہونا چاہیے۔ مایوسی بیان کرنے سے مایوس فضا کی تعمیر میں مدد ملتی ہے اذہان کو روشنی کی اشد ضرورت ہے۔ جدو جہد، جرأت، جسارت، ہمت، بہادری، عقلمندی، دردمندی، تفکّر کا تنوع تخلیقات کی ترجیحات کے وہ تقاضے ہیں جو آج کے مایوس کُن حالات کے مطالبات ہیں۔ معاشرہ سے ہم آہنگی انہیں مطالبات سے منسلک ہے۔

Mediocre ادب میں نہ تو بے چینی نظر آتی ہے اور نہ ہی سماجی نظام کی تبدیلیوں کی سوچ کا کوئی افق نمودار ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مغربی افکار کا غلام، مغربی طرزِ زندگی کا مُقلّد ہمارا نوجوان ایسی تحریروں کو پڑھنے کے بعد کوئی سمت، کوئی تحریک، کسی فکر تک سے آشنا نہیں ہوتا۔ نہ تو اُس کے دل کے تار جھنجھناتے ہیں اور نہ وہ مشکوک و متحیّر و متجسّس ہوتا ہے پڑھ کر بس وہیں کا وہیں رہتا ہے جہاں وہ پہلے تھا ایسے ادب کو ہم مشعلِ راہ نہیں کہہ سکتے مشعل ہو تو راہ نظر آئے۔ ہوتی ہی نہیں تو آئے گی کہاں سے؟ نہ سکون، نہ سیرابی ہے نہ برانگیختگی۔ سطحیت سے Market بھرا پڑا ہے۔ سوسائٹی جائے تو کہاں جائے؟

اگر سوسائٹی اُن ادباء کی تحریروں کی طرف رجوع کرتی ہے، جو Content کو اپنا کر Market کے لئے نہیں لکھتے بلکہ اپنے شعور کی اُس آواز کے لئے لکھتے ہیں، جو اُن سے سنجیدگی کا مطالبہ کرتی ہے تو اُسے یہاں بھی مایوسی ہاتھ لگتی ہے، کیونکہ یہاں مشکل یہ ہے کہ لوگ Content کے ساتھ کبھی تاریخ کا حوالہ، کبھی سیاست کا حوالہ دے کر مسائل سے لبریز معاشرہ کی صورتِ حال کو باہم شیر و شکر کر کے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ گویا نئی بات کہہ کر نیا راستہ، نیا وژن، نیا فکر و فن یا نیا فلسفہ دینے والے ہوں، جبکہ ان کے یہاں نہ تو آج کے ''مہابھارت'' کے لئے کوئی ''گیتا'' کرن کا روپ لیتی ہے، نہ اُبھرتے ہوئے مشرق سے کوئی ''فلسفۂ خودی'' نمودار ہوتا ہے لیکن پھر بھی دعویٰ یہ کیا جاتا ہے کہ ''جی ہاں جی، ہم تو بڑے ادیب ہیں، بڑے ناول نگار ہیں، بڑے افسانہ نگار ہیں بس ہم ہی ہم ہیں اور کئی بار تو

مشتہر کرواتے ہیں کہ، ''میں ہی میں ہوں''، کیونکہ تاریخی، سیاسی اور سماجی حوالوں کو Content کے ساتھ پیش کرنے کو ہی وہ ادب کا معیار تسلیم کرتے ہیں سمجھتے ہیں اور سمجھانے کی کوشش بھی کرتے رہتے ہیں۔

روشنی اور انفارمیشن، دراصل دو علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں۔ تاریخ، سیاست اور سماجی حوالوں کے روئیے ماضی یا حال کی داستان بیان کرتے ہیں جو حقائق پر مبنی ہوتے ہیں۔ یہ محض معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ ان کو پڑھ کر جمالیاتی حظ وانبساط بھلا کہاں حاصل ہوتا ہے روح کی تسکین، ذوق کی سیرابی، شوق کی چنگاریوں کا سامان معلوماتی ذخائر میں کہاں؟ اس سے ادب کو بڑے پیمانے پر نقصان پہنچتا ہے۔

آخر کوئی تو وجہ ہے کہ عالمی فکشن اب تک کوہِ طور پیدا نہ کر سکا؟ کربلا، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، کوہکن جیسی علامتوں کا فکشن کی دنیا میں زوال کیوں ہے؟ شاعری نے ہمیں کچھ دیا۔ ایسے کردار دیئے، جو علامت بن کر ہماری زندگی میں شامل ہو گئے۔ جو میناروں کے نور کی مانند رہتی دنیا تک قلب کو جگمگا ئیں گے۔ لیکن فکشن خاموش کیوں رہی؟

سنسکرت ادب کو لے لیجئے وید، مہابھارت، رامائن سب شعری تخلیقات ہیں۔ دیو مالائی کہانیاں انہیں سے مستعار ہیں۔ ان کہانیوں میں لاتعداد کردار ہیں، لیکن فکشن کا خلق کیا ہوا ایک کردار نہیں۔ اکیلا بنگال کا دیوداس اور اودھ کی امراؤ جان شیکسپیئر کے رومیو جولیٹ ہیں، جو عشق کا پیکر اور استحصال کی علامت ہیں۔

شہرزاد، شہر بانو، علی بابا، خوجی، نصوح، ہوری، دھنیا، ٹوبہ ٹیک سنگھ، شمن، رانو، وغیرہ فکشن کے خلق کردہ بڑے کردار ضرور ہیں، لیکن اس بلندی پر نہیں، جہاں سے آگے اور کوئی بلندی نہ ہو — فن کی معراج کا فرق یہیں ثابت ہو جاتا ہے۔

بڑا ذہن، بڑا وژن اور بڑا رنگ و آہنگ — فکر اور اُس کی بالیدگی کو نمو دیتا ہے، تاکہ نئی کونپلوں سے تازی ہوا کے جھونکے آئیں اور انسانیت کے اس باغ میں پھول کھلائیں۔ گویا سوچ میں انقلاب لانے کی ضرورت ہے پُرانی اور بیمار سوچ معاشرہ کو کچھ نہیں دے سکے گی نیا باغ لگانے اور نئے پھول کھلانے کے لئے اب کوئی پیغمبر نہیں آئے گا،

بلکہ ادیب کو ہی یہ کام کرنا ہے کیسے؟ اس کا جواب بھی خود کو ہی تلاش کرنا ہے۔

اخلاقی زوال کا زمانہ انتہا پر پہنچا تو گیتا کی کرن پھوٹی۔ جس زمانے میں انقلاب کے لئے Inspiration کہیں سے آ ہی نہیں سکتی تھی تو غالبؔ پیدا ہو گئے اور جب زمانہ انقلاب کے لئے تیار بیٹھا تھا تو اقبال آ گئے۔ آج بھی زمانہ انقلاب کے لئے تیار بیٹھا ہے، لیکن ہم ابھی تک غالبؔ کی شاعری کو ادب اور اُس کی عظمت کا معیار اور پیمانہ بنائے بیٹھے ہیں۔ جب کہ غالبؔ کا ذہن اُس زمانے میں پیدا ہوا تھا، جہاں فکر کا جمود تھا۔ غالبؔ کی خلاقانہ عظمت، زبان پر قدرت آج کے زمانے میں ادب کی عظمت کی دلیل قطعی نہیں ہو سکتی۔

دراصل ہر دور کے اپنے تقاضے، اپنے لوازمے، اپنے پیمانے، اپنے معیار اپنی نہج اور اپنی فکری سطح ہوتی ہے ادیب کی نقد و نظر بھی اس امر کا تقاضہ کرتی ہے کہ معیار کے تقاضوں سے اُس کی ہم آہنگی ہو۔ اکبر اور نپولینؔ کی ہم لاکھ تعریف کریں۔ آج کے زمانے میں ہم گاندھی کو ہی پسند کریں گے۔ کہنے کا مطلب ہے کہ اگر ادب کا معیار ایسی چیزوں کو بنا دیا جائے جس سے ہماری ہم آہنگی نہ ہو تو معیار کے تقاضے بدل جاتے ہیں ہماری تنقید اور ہمارے نقاد 'عظمت' جیسے لفظ کو Information والی کتابوں پر ہی مرکوز کر دیتے ہیں۔ Exhaust کر دیتے ہیں، جب کہ انہیں اپنے ادب میں چمکنے والی جو بھی تھوڑی بہت اصل 'عظمت' ہے اُس کی نشاندہی کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔

حالانکہ تخلیقی و تنقیدی رویّوں کا اپنا اپنا مزاج ہوتا ہے اپنی اپنی کسوٹی ہوتی ہے۔ لیکن جہاں تخلیق بے چینی پیدا کر دے، وہیں تنقید پر اُس بے چینی کا سراغ اور اُس کی تہہ داری سے نقاب اُلٹ کر اصل حُسن کا دیدار کروانے کی ذمہ داری عائد آ جاتی ہے دونوں کے اپنے اپنے دائرے ہیں لیکن ان دائروں میں وہ ہم آہنگی وہ ہم چشمی، وہ منصف مزاجی ضروری ہے جو ادیب، نقاد اور قاری کے درمیان ذوق و شوق کی فراوانیوں، فکر و فن کی فہم انگیزیوں نظر و وژن کی وسعتوں کا سفر طے کر کے تخلیق کا معیار متعین کرے۔ ڈھل مُل باتوں نے ادب کا بہت نقصان کر دیا۔ وقت زمانہ اور اُس کی رفتار کو بغیر عینک لگائے ننگی آنکھوں سے دیکھنا اور تنقید میں تخلیق کا رنگ اور تخلیق میں تنقید کے رنگ کی آمیزش سے غیر جانبدارانہ

انداز اپنانا اور پھر مدلل بحث و مباحثہ سے مفید نتائج برآمد کرنا، ادب کے معیار اور اُس کی عظمت کو متعین کرنا، آج کے دور کے تقاضے ہیں، سوسائٹی اس نظر، اس فہم، اس ادراک، اس شعور کی بیداریوں کی منتظر ہے وحی اگر روشنی ہے تو ابہام بھی روشنی ہے — اس لئے ابہام میں بہت طاقت ہے وہ پوری انسانیت کو بے چین کرتی ہے۔

حالی اور اقبال اگر بے چین تھے تو انہوں نے اُس بے چینی سے پوری انسانیت کو بے چین کیا۔ ایسے ہی ادیبوں کے وژن سے دنیا ٹکراتی ہے یہاں ادیب سچائی کا مجسمہ ہوتا ہے۔ ایمانداری اُس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے۔ اسی لئے اگر اُسے سوسائٹی اور سماجی نظام میں پورا سچ نظر نہیں آتا تو، وہ دکھاتا ہے، اگر جھوٹ نظر آتا ہے تو وہ بتاتا ہے۔ چاہے تخلیقی عمل کے اس نازک مقام پر اُس کی فکر میں فلسفہ کا پٹ جھلکے یا نہ جھلکے یا اُس پر ضرب آئے، اُسے پرواہ نہیں ہوتی۔ اُس کی فکر حیاتِ انسانی کے لئے مثبت نتائج برآمد کرنے کی سعی کے اردگرد چکر لگاتی رہتی ہے۔ نہ تو اُسے ادب کی خرید و فروخت سے، نہ میڈیوکر سے، نہ گروپ بازی سے، نہ پہلے سے تعمیر کسی پس منظر سے کوئی سروکار ہوتا ہے۔

روشنی خود پھوٹتی ہے تو اندھیرا اپنے آپ دور ہو جاتا ہے۔ ادب کا یہی رجحان، یہی رویّہ، یہی عمل، یہی انداز دراصل ادب کے زمرے میں شمار ہوتا ہے۔ جواز خود اپنا راستہ دریافت کرتا ہے۔

ثروت کی کہانی، میری زبانی

ہم نے اس عمر میں ابھی کیا ہی کیا ہے۔ بس اتنا کہ انسانیت کو پہچاننے کی ذراسی کوشش کی۔ دوسرے کے درد وغم کو محسوس کرنے کی سعی کی۔ استحصال کے خلاف احتجاج کے باندھ تعمیر کیے۔ ناانصافی کو درگزر کرنے کے جرم سے آزاد رہے۔ اس عمل میں کچھ کرداروں کی شرکت بھی رہی۔ ایک ننھی سی ہرنی کی کدکڑیوں سے شروع ہوکر ہمارا احساس اس کی آہوں تک پہنچا ہی تھا کہ راہ میں کئی اور مل گئے۔ آئی پی ایس کیرتی پھنکارتی نظر آئیں تو بنجر دھرتی کا سینہ چیرتی ودھوا رامی کا دکھ روبرو آگیا۔ گاؤں کی گلیوں میں سے جیسے تیسے ڈھونڈ ڈھانڈ کر، روتی بلکتی، ہاتھ میں دوا کی خالی شیشی کو دیکھ کر مہیب قہقہے لگاتی رامی کو ہمراہ لے کر آگے بڑھے تو چوتھے کھونٹ کی بھول بھلیوں میں بھٹکتے ہوئے شہزادہ کو پایا، اس کا درد سن کر تشویش کے سایوں نے جیسے ہی ہمیں گھیرا، پشت سے ڈاکٹر فرحت نے شانے پر آہستہ سے ہاتھ رکھ کر موسم کی بتدیلی کا احساس کرایا کہ سیتا نے آکر حوصلہ دیتے ہوئے کہا ''گھبراتی کیوں ہو۔'' اتنے میں کیا دیکھتی ہوں کہ اس نکڑ کی طرف سے لٹی پٹی رابعہ، آمنہ، میمونہ، ذکیہ، نورجہاں سب کی سب میرے درد میں شریک ہونے آپہنچی ہیں ڈونگر گولا بھلا کب پیچھے رہنے والا تھا کمر کو خم کیے ''حکم سا حکم سا'' کہتا، ساتھ ہولیا۔ بڑی کنورانی صاحبہ اپنی حویلی کے جھروکے سے اسے آنکھیں دکھاتی ہی رہ گئیں چائے کی تھڑی لگانے والے کالورام نے سب کو گرما گرم چائے کے گلاس تھمائے تو پریما نے گیت سنا سنا کر غم ہلکا کیا۔ میواڑ میں افسانوں کے ان کرداروں سے روبرو ہوکر جب مارواڑ پہنچے تو راج کنور، روپ کنور، سبھدرا

رانی، پنڈت رتن سنگھ وغیرہ سے ناول کے پلاٹ میں ملاقات ہوگئی۔ ان سب کے درمیان خاصا وقت گزار کر راجستھان کی ثقافت، رسم و رواج اور ان میں رچی بسی الجھتی سلجھتی، روپی کی بیوگی کو قریب سے دیکھا تو قلم تھام کر روپی کو اندھیرے پگ سے اجیارے پگ کا راستہ بتایا۔ ادھر سے پاکستان نزدیک تو ہے ہی، لگے ہاتھ وہاں کی اڑان بھری۔ اور محسن علی، کامران اور صدیقہ بیگم سے ملاقات کی۔ اس راہ میں دانشوروں سے بھی ملاقاتیں ہوئیں، تبادلۂ خیال ہوا۔ کسی سے اتفاق کیا تو کسی سے اختلاف۔ کسی سے سیکھا تو کسی کو ''سکھایا'' بھی۔

اپنے مختصر سے تخلیقی سفر کے ساتھ عمر کا ایک مناسب سفر طے کرلیا ہے تجربات کی فہرست خاصی طویل ہے یہ تجربے تلخ بھی ہیں، شیریں بھی، ان میں سے تلخ تجربے بڑے کام کے ثابت ہوئے کیونکہ یہی انسان کو حوصلہ، جوش اور ولولہ دیتے ہیں، دیکھئے نا! جس حویلی کی چہار دیواری سے لگا کر ایک کے اوپر ایک ہاتھی کو کھڑا کر دیا جائے تو باہر کی دنیا کا دیدار ہو اس حویلی میں پرورش پاتی ایک گول مٹول، سرخ سفید معصوم سی بچی۔ جو اپنے تین چار درجن چچا زاد، ماموں زاد، خالہ زاد وغیرہ بہن بھائیوں سے اپنے سیدھے پن کی وجہ سے پٹ جایا کرتی ہے لیکن جب کبڈی کھیلتی ہے تو ایک ہاتھ سے ایک اور دوسرے ہاتھ سے دوسرے بھائی کو پکڑ کر چکری بنا کر ایسے دور پھینکتی ہے کہ جیسے وہ کوئی کپڑے کے گڈے ہوں اور پالا جیت لیتی ہے یہی نہیں، ہمیشہ سلائی کے گھنٹے میں اپنے اسکول کے P.T.I اور Lab Assistant اور Physics کے ماسٹر صاحب کے ساتھ جب گلی ڈنڈا کھیلتی، تو گلی ایسے اچھالتی کہ وہ اپنے ناک کان بچاتے نظر آتے۔

اپنی کلاس کی یہ مانیٹر ''دھاکڑ'' کے نام سے جانی جاتی تھی ہمیشہ دادا گیری جو کرتی تھی یہ نام اسے اس کی سہیلیوں نے دیا تھا۔ ٹونک میں اسی طرح کے عجیب وغریب القاب سے نواز دیا جاتا ہے مثلاً ملاّ تین بینڈ۔ ہیں تو یہ دادا، مگر چلتے ہیں تو جسم کو تین بل دے کر۔ زاہد ڈیڑھ روٹی۔ پیٹو ہیں مگر بے حد دبلے پتلے۔ فرید چٹنی۔ اکثر گھر سے پوٹلی باندھ کر لائی روٹی کو قافلہ بازار کی بیٹھک میں انہیں کھاتے دیکھا جا سکتا ہے وغیرہ وغیرہ۔

غرض اسکول کا زیادہ تر وقت سائنس لیبوریٹری میں گزارنے والی، اوّل نمبر لانے

والی اس دھاکڑ کو آل راؤنڈر بھی کہا جاتا تھا ذہین، بیباک اور نڈر۔ چھٹے درجے سے کالا برقع اوڑھ کر اسکول جانے والی یہ بالا جب امیر گنج ٹونک میں مقیم سنبھل والوں کی حویلی میں قدم رکھتی تو بھیگی بلی بن جاتی۔ دوپٹہ صحیح کرو۔ آہستہ چلو۔ آئینہ نہ دیکھو۔ مانگ مت نکالو۔ بالوں میں تیل ڈال کر رکھو۔ ریڈیو پر گانے مت سنو۔ فلم اور فلمی میگزین تو دور کی بات، ناول، افسانہ تک نہ پڑھو۔ گھر میں ''بانو'' ہے۔ یہ ''کھلونا'' ہے۔ یہ پڑھو۔ یہ دینیات کی کتابیں ہیں نا۔ انہیں پڑھو شاعر نٹھلے ہوتے ہیں اس لیے شاعری نہ پڑھو۔ نہ سنو۔ چاہے گھر گھر میں مشاعروں کی نشستوں کی دھوم ہی کیوں نہ ہو۔ جہاں کی فضا میں ہر تیسرا چوتھا انسان اختر شیرانی بننے کو بضد۔ اس لڑکی کے پر دادا صاحبزادہ محمود علی خاں محمود، پر نانا نواب سعادت علی خاں سعید، دادا محبت علی خاں محبت سب کے سب شاعر، موسیقی کے دلدادہ، ادب شناس، ادب نواز۔ جگر، سیماب، بسمل کی پر دادا اور دادا سے گہرا تعلق اور دوستیاں۔ اس کی والدہ سلیم النساء نے بتایا کہ جب وہ تقریباً دس بارہ برس کی رہی ہوں گی، جگر صاحب آئے۔ کھانے سے فارغ ہوئے تو زنان خانہ سے پان کی طشتری آئی۔ پانوں کی نفاست دیکھ کر جگر صاحب تعریف کرنے لگے۔ ''ان پانوں کو بنانے والے ہاتھ کتنے خوبصورت ہوں گے۔'' دادا نے کہا'' آپ کی پوتی سلمہ نے بنائے ہیں''۔ انہوں نے خوش ہو کر فوراً سو کا نوٹ نکال کر دادا کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا'' بچی کے لیے''۔ دادا نے لوٹاتے ہوئے انکساری سے کہا'' آپ کی بچی ہے بھلا اس کی کیا ضرورت ہے۔''

غرض اس دھاکڑ کی نانی اور خالہ بھی شاعری کرتی تھیں ماں کو علم و ادب سے دلچسپی۔ جب دیکھو، ہاتھوں میں کوئی نہ کوئی ناول، ہر اتوار کو ''میر خانی'' Women Creative Writers کی ''بزم ادب'' میں ان کی عملی شرکت۔ کسی ایک کی حویلی پر غزلوں کی نشست کا اہتمام کیا جاتا۔ اسے بھی لے جایا جاتا۔ شعر و سخن کی محفل سجتی، بحث و مباحث ہوتے۔ مشورے دیئے جاتے۔ سخن فہمی کے معیار پر گفتگو بھی ہوتی۔ یہ بڑے انہماک سے سنتی۔ لیکن اس محفل میں بچوں کو صرف ادب سے ہی بیٹھنا ہوتا۔ کوئی سوال کرنے کی جرأت نہ کرتا۔ نہ جانے کیوں؟ البتہ کبھی کبھی کانوں میں پھسپھساہٹی جملہ ٹکرا جاتا ''میاں سے لکھوا

کرلاتی ہیں اور یہاں واہ واہی لوٹتی ہیں''۔ کہیں دبی ہنسی نظر آتی تو کہیں ناک بھنویں سکیڑی جاتیں۔ گھر میں دور دور تک کوئی ادبی کتاب میسر نہ ہوتی۔ جانے کہاں چھپا دی جاتیں۔ بس نصابی کتب پڑھنے کی سختی سے تاکید کی جاتی۔ ذہن میں سوالات کی بوچھار ہوتی لیکن سوال کرنے کی ہمت کبھی نہیں ہوتی۔ ہر طرف سخت چہرے، گھورتی آنکھیں، ٹوہ لیتی ہوئی نظریں۔ حویلی، دیواریں، دہرے دہرے دالان، پلنگ اور باتیں مٹھولتی، ستاتی زنانیاں۔ ایک کنجڑی آ گئی موسم کے پھل لے آئی۔ بہترین آم، امرود، سیب ویب۔ ارد گرد بچے جمع ہو گئے۔ منی ہارن آ گئی چوڑیاں پہنا گئی۔ رنگ برنگی چوڑیاں، ہری بھری گوری کلائیاں، کھن کھن ساز بج اٹھے۔ مٹھی بھر بھر پیسے وہ ٹھونستی جاتی، اس بٹوے میں جو اس کی بھری بھری چھاتیوں میں پسینے سے نہایا ہوا ہوتا۔ یہ سوچتی۔ خوب نوٹ کماتی ہیں یہ۔ اور ہم۔۔۔؟

یہ اپنے ڈیڈی کو دیکھتی جو گھر پر ہوتے تو ہمیشہ یا تو دوسروں کی پریشانی دور کرنے کے منصوبوں پر اپنی شریک حیات سے باتیں کرتے یا پھر کتابوں میں آنکھیں گڑائے رکھتے۔ کبھی گاندھی، کبھی مارکس تو کبھی غالبؔ، اقبالؔ۔ لیکن زیادہ تاریخ پڑھا کرتے۔ عربی، فارسی، اردو، انگریزی کی کتب اور کتب بینی میں غرق اس لڑکی کے والد نہایت شفیق، ذہین اور جلال و جمال کا عجیب مرکب۔ اکاؤنٹس آفیسری سے پناہ مانگتے ہوئے وہ شام ساڑھے پانچ بجے تک گھر آتے تو انتظار کر رہی ان کی یہ اکلوتی بٹیا، جسے وہ پیار سے ''بلاّ'' کہتے، ان کی ٹانگوں سے لپٹ جاتی۔ وہ فوراً اسے چومتے ہوئے گود میں اٹھا لیتے۔ پھر یہ باپ کے لاڈ پیار کے زیر سایہ پروان چڑھی تو عجیب و غریب حالات سے دو چار ہوئی۔ بظاہر باپ کہتے ''پڑھو، شاباش، خوب پڑھو بیٹا (انہوں نے بیٹی کبھی نہیں کہا)۔ خوب کھیلو۔ نیشنل تک جاؤ۔ بندوق چلانی انہوں نے سکھائی، شکار صاف کرنا انہوں نے سکھایا۔ پرندے لاتے تو پر صاف کرو، مچھلی لاتے تو مچھلی صاف کرو۔ ہرن لاتے تو ران کٹواتے۔ جہاں قربانی پر کسی بچے نے ترس کھایا یا خوف کھایا۔ فوراً قہر آلود نظروں سے اُسے گھورا جاتا اور اُسی سے گوشت پکڑوا کر حصے کیے جاتے۔ آٹھ نو برس کی تھی، جب ایک دن نشانہ لگا کر ایک کبوتر پتھر سے مار گرایا۔ اس کے پردادا صاحبزادہ محمود علی خاں سنبھلی (برطانوی حکومت نے راجپوتانہ اور

اجمیر کی ریاستوں کے حالات لکھے ہیں اور ان کے فرماں رواؤں اور خاص اشخاص کی فہرست درج کی ہے۔اس کے ساتویں ایڈیشن مطبوعہ 1928ء میں میرے پردادا محمود علی خاں کا نام امراء کی فہرست میں درج ہے) نے خوش ہوکر پانچ روپے کا انعام دیا۔ گھر بھر کی شاباشی الگ ملی۔ خاں طور سے اس کی نانی خدیجہ بیگم بہت خوش تھیں وہ خود جوشکار کھیلنے جایا کرتی تھیں یہ تو پھولے نہیں سمائی۔شام کو اس کے ڈیڈی آئے تو سب نے انہیں مبارکباد دیں۔ الٹے پاؤں گئے اور اپنی بلاّ کے لیے غوصو ماموں کی دکان کا حلوہ سوہن لے آئے۔ غوصو ماموں پورے ٹونک بھر کے ''غوصو ماموں'' تھے،جن کی دکان کا قلاقند جے پور تک مشہور تھا مگر اسے ان کے یہاں کا سوہن حلوہ پسند تھا۔جس کی لذت آج تک زبان پر کہیں برقرار ہے صحت بھی اس کی ایسی کہ ڈھائی ہزار لڑکیوں کے میڈیکل چیک اپ کے بعد اسے اسکول کی سب سے تندرست طالبہ کے خطاب سے نوازا گیا تھا یہ اپنے ساتھ کی لڑکیوں میں سب سے بڑی دکھتی تھی۔ مضمون اچھے لکھتی تھی بلکہ ادھر میڈم کی زبان سے موضوع نکلا اور ادھر دس منٹ میں مضمون تیار۔ اس نے ہوم ورک میں کبھی کوتاہی نہیں کی۔ ہمیشہ اپنی استانیوں کی منظورِ نظر بنی رہی۔اسی لیے ساتھی لڑکیوں کے حسد جلن کا شکار ہوتی۔لیکن شکار کہاں ہوتی بلکہ شکار کرتی۔ کیونکہ کوئی اس سے حسد جلن رکھے،اور اسی جذبے میں منہ در منہ برا بھلا کہے تو اسے لطف آتا ہے۔دل کہتا ہے''زندگی یہی ہے،ہر قدم پر امتحان۔ ہر لمحہ چنوتی اور پھر اندرون میں کچھ کر گزرنے کا حوصلہ۔ کچھ نیا۔انوکھا سا۔ٹونک کے نواب (مرحوم) معصوم علی خاں (اس کے دادا بھی نانا بھی) نے کہا تھا''شادی کے بعد بڑھاپا شروع ہوجاتا ہے،اب کیا پڑھ سکوگی۔'' اُف! وہ ان کی طنزیہ ہنسی۔بس ٹھان لی تھی۔''خاندان میں سب سے زیادہ ڈگریاں نہ لے کر بتایا تو میرا بھی نام نہیں۔'' آج وہی خاندان اس پر فخر کرتا ہے۔

اسے ہاکی،گلی ڈنڈا،کھوکھو کے ساتھ بیسٹ ایتھلیٹ کا تھری اسٹار بھی ملا ہوا تھا۔ اونچی کود،لمبی کود۔ کیسے بھی دن ہوں۔ بخوبی لگالیتی تھی۔کوئی ڈر نہیں،کوئی درد نہیں۔ ہٹی کٹی، چست درست۔ ہاں ایک جگہ پھسڈی تھی۔ Debate کبھی نہیں کر پاتی تھی۔اسے زیادہ بولنا آتا بھی کہاں تھا۔حرکت وعمل سے باغیانہ بو،آتی تھی۔لیکن زبان ساتھ نہیں دے پاتی

تھی۔حویلی کی سب سے بڑی اولاد ہونے کے باوجود اسے۔آج کے بچوں کی طرح آزادی نہیں ملی ہوئی تھی۔ ''بڑوں کے سامنے زبان نہیں چلاتے۔'' اب یہ زبان چلانا کیا تھا، زبان کھولنا کیا تھا یہ آج تک سمجھ نہیں پائی۔زبان چلانا اور گفتگو کرنا دو علیحدہ عمل ہیں۔زبان اب تک چلانی نہیں آئی، ہاں اپنے حقوق کی پیروی کرنے کے لیے شدت تک پہنچنا فطری عمل ہے۔

بہر حال والی بال اس کا پسندیدہ کھیل تھا اور ہے گیارہویں کی ہی بات ہے۔ صوبائی سطح پر کھیلنے کے لیے اس کا اسکول ٹیم میں سلکشن ہوا۔ماں نے سختی سے منع کر دیا۔اس نے باپ کی طرف دیکھا۔تو انہوں نے ہاں کردی۔یہ بڑی پریشان کہ ایک طرف ہاں ایک طرف نا۔کیا کرے، کیا نہ کرے۔لیکن یہ کبھی جرأت نہ کرسکی۔جانے سے انکار کر دیا۔ اسکول ٹیچرس گھر آ گئیں والدین کو منایا۔اجازت اس شرط پر دی گئی کہ''یہ گراؤنڈ میں اسکرٹ نہیں پہنے گی۔''انہوں نے وعدہ کیا حالانکہ یہ ناممکن تھا کہ ایک کھلاڑی ''ایسی''۔یہ خوب کھیلی۔ایسی کہ اس کا سلکشن ماؤنٹ آبو میں ہر برس مئی ماہ میں لگنے والے کوچنگ کیمپ میں کرلیا گیا۔ساری ٹیم نے سلکشن کمیٹی سے کہا''سر اس کا کیمپ تو اودے پور میں لگنے جا رہا ہے۔20 مئی 1977ء سے''۔اور پھر سب نے خوب مذاق اڑایا۔رات بھر سب نے چھیڑا۔اسے کوفت ہوتی رہی۔وجہ؟

اس کے دل میں رومانس کے لیے ابھی جگہ نہیں تھی۔ہم جماعت (کُل والی بال ٹیم) آرٹس میں تھیں اور دوست بھی۔اکثر لڑکوں کی باتیں کیا کرتیں۔فلمی ہیروز کا ذکر کر کے مزے لیتیں۔نصاب کے اشعار چسپاں کرتی رہتیں۔Veg اور Non veg لطائف سنا سنا کر ٹھٹے لگاتیں۔اسے چڑھ ہوتی۔ایسے ہی ایک دن لیب میں یہ سب بیٹھی تھیں۔ان کے فزکس کے سر، این۔کے شرما اور لیب بوائے شاہد صاحب بھی آ گئے۔دونوں جوان اور اسمارٹ۔فزکس کے سر تو ذہین بھی تھے۔بعد میں وہ RAS ہو گئے تھے۔غرض ڈھکے چھپے انداز میں اِس کے، اُس کے Affair کی باتیں چھڑ گئیں۔

اس پر پھر کوفت سوار ہونے لگی۔شادی تک ذکر پہنچا تو یہ اٹھ کر جانے لگی۔فزکس کے سر نے فوراً اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔سب ہکا بکا۔اور یہ مارے غصے کے۔۔۔۔لیکن اگلے ہی

پل انہوں نے اس کے ہاتھ کی لکیریں دیکھ کر سب سے کہا ''اس کے تو ہاتھ میں نہ عشق کی لکیر ہے نہ شادی کی''۔ اس نے ہاتھ چھڑانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے تنک کر کہا ''بن جائے گی، جب وقت آئے گا''۔ انہوں نے ایک ہاتھ سے اس کا ہاتھ تھامے رکھا اور دوسرے ہاتھ کو ہوا میں ''نا'' کے انداز میں ہولے ہولے لہراتے ہوئے اس کی جانب جھکتے ہوئے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بڑے رازدارانہ انداز میں کہا، اب کچھ ہونے والا نہیں، بن چکیں، جتنی بنی تھیں۔ یہ کچھ سمجھ پاتی کہ اتنے میں سب ٹھہا کے مار کر ایسے ہنسے کہ توبہ۔ یہ لال پیلی سے صرف لال رنگ کی ہو کر رہ گئی تیوری کی جگہ مسکراہٹ نے لے لی اور ٹانگیں پٹخنے کی جگہ خراماں خراماں آگے بڑھی اور پھر لپک کر Biology Room میں جا گھسی۔ پشت سے ہنسی کے فوارے بدستور جاری رہے کمرے میں کوئی نہیں تھا۔ یہ یونہی بیکرس میں قید پھول پتیوں کو دیکھنے لگی ایک پودے کی جڑوں پر نظریں جم کر رہ گئیں زندگی میں پہلی مرتبہ کسی مرد نے اتنی شدت سے ہاتھ پکڑا تھا۔ اف! گرم ہوا کا گولا اسے حلق میں اٹکتا ہوا محسوس ہوا تھا۔ یہ واقعہ دسویں کلاس کا تھا یعنی 1976ء کا۔

زندگی میں رومانس کی جگہ اس کے لیے ثانوی حیثیت کی حامل رہی یا اس نے جان بوجھ کر رکھی۔ ''دیکھا جائے گا۔ کرلیں گے۔'' پھر ٹوٹنک میں ''ایسا'' کوئی تھا بھی نہیں''۔ کیسا؟''۔ دراصل ہر لڑکی کی زندگی میں پہلا مرد اس کا باپ ہوا کرتا ہے جس کی گود میں وہ پرورش پاتی ہے جس کی شفقت اس کی پرواز کو بلندیاں عطا کرتی ہے۔ اس کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اس کے ڈیڈی اس کے آئیڈیل تھے مردانہ حسن سے پُر، اعلیٰ تعلیم یافتہ، فراٹے دار انگریزی کے ساتھ شائستہ اردو بولتے ہوئے۔ طرز کہن اور تعمیر نو کا ان میں انوکھا سنگم تھا۔ مذہبی عقائد کی پاسداری کے ساتھ ساتھ عام انسانوں کی طرح لغزشوں سے اجتناب کرتے، کبھی ہارتے کبھی جیتتے۔ انہیں انسانیت کی پاسداری کا بھرپور احساس تھا انہیں۔ چنانچہ بلوغیت تک پہنچتے پہنچتے اس کے ذہن میں بھی اپنے Life Partner کا کچھ ایسا ہی دھندلا سا سراپا تعمیر ہوتا رہا اور سہیلیوں کی باتوں کے بعد تو اکثر رات کی تنہائی میں اس دھندلے خاکے میں سے کوئی صاف شفاف سا نظر بھی آنے لگتا تھا البتہ اس وقت یعنی 12 سے 14

برس کے سن تک اس کے ذہن میں کچھ بننے کی خواہش زیادہ بیدار تھی۔ یعنی ڈاکٹر بننے کی۔ Career Awarness کا بھوت اس زمانے میں صرف کلبلایا تھا۔ خاص طور سے Upper Middle Class کی لڑکیوں میں۔ یہ سو میں سے دس پر سوار رہتا تھا یہ۔ ان دس میں سے یہ پہلے نمبر پر تھی۔ اس لیے ہم جماعتوں کی رومانس کی باتیں اسے پریشان کرتی تھیں یہ انہیں درس دینے بیٹھ جاتی۔ ''عشق کرنا ہی ہے تو شوہر سے کرلینا۔ ابھی تو پڑھو کچھ بننے کی سوچو''۔ وہ اسے اس کا ٹھنڈا پن سمجھ کر اس کا مذاق اڑا اڑا کر طنزیہ اشعار پڑھتیں۔ ادھر وہ شعر پڑھنا شروع کرتیں، ادھر یہ وہاں سے اٹھ کر یہ جا وہ جا۔

ٹونک میں اردو کی تعلیم کا ماحول اس زمانے میں اچھا خاصا تھا اسے بھی اپنی پرنانی صاحبہ (ٹونک کی بیگم صاحب) کے اسکول ''عزیزیہ اسلامی اسکول'' میں داخلہ دلا دیا گیا تھا۔ خاندان کی کم و بیش سبھی لڑکیاں یہیں پڑھتی تھیں۔ AMU سے منسلک یہ اسکول دسویں جماعت تک تھا۔ لیکن اس کے والد ثروت علی خاں نے اسے پانچویں جماعت تک ہی پڑھوا کر شہر کے سب سے بڑے اور اکلوتے سینیئر گرلس ہائر سکنڈری اسکول گلزار باغ میں داخلہ دلوا دیا تھا اسلامی اسکول میں یہ کبھی مانیٹر نہیں بن پائی۔ نہ ہی اس کی وہاں کوئی امتیازی حیثیت رہی۔ اسے دینی تعلیم اچھی تو لگتی تھی، مگر اس کے نزدیک وہی سب کچھ نہیں تھا بلکہ من تو کہیں اور آگے جانا چاہتا تھا۔ کہاں؟؟۔ اس وقت اس کا احساس نہ تھا اس لیے اب تک دبی دبی سی رہنے والی یہ بالا جب چھٹے درجے میں گلزار باغ آئی تو آتے ہی میڈم نے (بہن جی کہتے تھے) نہ جانے کیا دیکھا کہ مانیٹر بنا دیا۔

خوبصورتوں میں تو اس کا شمار کبھی نہیں کیا گیا۔ ٹونک میں ویسے بھی روایتی حسن کو اہمیت دی جاتی تھی اور یہ باپ کی ہم نام باپ پر گئی تھی۔ اس کے خاندان میں پہلا پال لڑکی ہونے پر اس کا نام باپ کے نام پر رکھ دیئے جانے کا رواج تھا آج یہ ذرا کم ہوگیا ہے اس کی اٹھان کو لے کر خاندان کی بڑی، بوڑھیاں اکثر باتیں بناتیں، رنگ کی اہمیت کو نکار دیا جاتا۔ ذہانت، معصومیت اور پاکیزہ دلی کے لیے وہاں کوئی جگہ نہیں تھی۔ لمبے بال، چھریرا بدن، ستواں ناک، باریک ہونٹ، صراحی دار گردن، ایسی آنکھیں، ویسی آنکھیں، ۔ اُف!! ان

باتوں سے اتنی کوفت ہوتی کہ بس پوچھومت۔ ایسی لڑکی نظر آتے ہی فوراً پیغام پر پیغام چلے آتے۔ اسے لگتا ''بچے پیدا کرنے کی مشین۔'' اور یہ گردن جھٹک کر شان سے سینہ تانے خود کلامی کرتی ہوئی وہاں سے اٹھ جاتی۔ ''بھئی یہ سب ہم میں کہاں۔ ہائے اللہ، اوئی اللہ والی میں نہ تھی، نہ ہوں، نہ رہوں گی۔'' یہی وجہ تھی کہ ستر کی دہائی میں زینت امان (فلم ایکٹریس) نے ایک انٹرویو میں موٹے اور گداز ہونٹوں کی حمایت میں کہا تھا ''باریک اور پتلے ہونٹوں پر گرفت نہیں بنتی''۔ اس پر بڑی بحث ہوئی تھی۔ اسکول، گھر اور سب جگہ۔ تب اسے آئینے میں اپنے آپ کو دیکھ کر قرار آیا تھا۔ اسی دن سے زینت امان اچھی لگنے لگی تھی۔

اس کی نظر ہمیشہ مقصد و منصب پر رہی۔ لگتا ڈاکٹر بن کر وہ ٹونک والوں کا علاج مفت کرے گی وہاں کبھی اچھے ڈاکٹر نہیں رہے آج بھی نہیں ہیں۔ ہیں بھی تو میڈیکل ذرائع کا قحط ہے جے پور ریفر کر دیا جاتا ہے اور مشتاق احمد یوسفی کے آبائی وطن چاکسو ضلع جے پور پہنچتے پہنچتے تو کئی مریض اللہ کو پیارے ہو جاتے ہیں اسے لگتا، ہماری نسل بھی کیسی ہے۔ بس اپنے ہی بارے میں سوچتی ہے سماج چاہے کہیں جائے ہمیں کیا اپنا عشق، اپنا شوہر، اپنے بچے، اپنا گھر۔ اپنا سکون۔ اپنا اپنا اپنا۔ بس۔۔۔!!! ہر طرف نفسانفسی کا عجب عالم ہے۔

لیکن اس لڑکی کا یہ خواب خواب ہی رہا۔ نویں جماعت سے سائنس، بائیولوجی لے کر ڈاکٹر بن کر سماج کی سیوا کرنے کا خواب دیکھنے والی اس بالا کے لیے گُپ چپ لڑکا پسند کیا گیا۔ اور 20 مئی 1977ء کو محض سولہ سال پانچ ماہ کے اس امڑتے دھارے پر مضبوط باندھ تعمیر کر دیا گیا یعنی ایک بھاوی ڈاکٹر کو، تھرڈ سے تھرڈ تک ''والی'' لگا کر Points بنانے والی ایک کھلاڑی کو 'بالکا بدھو' بنا دیا گیا۔ ماں اس کی تعلیم جاری رکھنے کی حمایتی تھیں، لیکن باپ کی ضد کے آگے ان کی ایک نہ چلی۔ ماں نے زیادہ حجت کی تو سو بہانوں کے بعد انہوں نے کہا ''ڈاکٹری کی پڑھائی کا خرچ جانتی ہو۔ بعد کے تین بیٹے اور ہیں''۔ اور یہ آگے سن نہ سکی۔ کانوں میں شائیں شائیں ہوتی رہی۔ اس نے پہلی مرتبہ ہلکا سا احتجاج کیا۔ ''شادی کرو مگر تعلیم جاری رکھنا چاہوں گی''۔ لڑکے نے وعدہ کیا اپنی ساس سے۔ ''یہ جب تک پڑھیں گی پڑھواؤں گا۔'' شادی کے بعد کون نبھاتا ہے اپنا کہا۔

لیکن یہ لڑکا اصل نسل کا پٹھان تو تھا ہی، ماں کی طرف سے دلّی کے سیدوں کا خون بھی ملا ہوا تھا مستحکم ارادوں کا بادشاہ، زبان کا دھنی، جو کہا، اب تک نبھائے جا رہا ہے، بنا کسی چوں چرا کے۔ بس ایک شرط تھی اس کی۔ ''نہ گھر ڈسٹرب ہو، نہ بچے اور نہ میں''۔ وہی کیا Private Candidate کے روپ میں ایم اے تک تعلیم حاصل کی۔ 1980ء میں سکنڈ ڈیویژن سے گریجویشن کیا۔ وہ بھی آرٹس لے کر مجبوراً۔ سائنس چھوٹنے کا اتنا غم وغصہ تھا کہ فرسٹ ائیر کا فارم اپنے ہاتھوں سے نہیں بھرا۔ شوہر لے کر آئے۔ خوشامد کی مگر یہ ٹس سے مس نہ ہوئی۔ منہ پھلا پھلا کر گھٹتی رہی۔ آخر انہوں نے وہی Subjects بھر دیئے جو ان کے پاس ہوا کرتے تھے۔ فارم پر دستخط کرنے کے لیے کہا تو وہ بھی نہیں کیے۔ ہار کر یہ کام بھی انہوں نے ہی کیا، فارم جمع ہوا۔ کتابیں آئیں مگر پڑھتا کون؟۔ شعروشاعری سے دور بھاگنے والی کے روبرو میر، غالب اقبال اور انیس۔ ارے باپ رے باپ۔ ہسٹری کو گڑھے مردوں پر پکارنے والی کے سامنے وہی ہسٹری۔ اُف! کچھ نہ پوچھو، کیسے ان مضامین کی طرف اپنی توجہ مبذول کروائی۔ ایک جنگ تھی بس وہ بھی جیتی۔ دو اور تین برس کے بچوں کی پرورش کی بھرپور ذمہ داری نبھاتے ہوئے پرائیویٹ ہونے کے باوجود اس نے ایم اے میں یونیورسٹی ٹاپ کی۔ ایم فل میں بھی ٹاپ کیا۔ تین برسوں میں منظوم ڈراموں پر کام کر کے 1994ء میں پی ایچ ڈی مکمل کی اور 1992ء سے پی جی کالج میں پڑھانے کے ساتھ ساتھ لکھنے پڑھنے کا یہ سفر ہنوز جاری ہے۔

البتہ 1999ء تک اس نے اپنے دونوں بچوں صبا اور عمران کی اعلیٰ تعلیم کی طرف پوری توجہ کی چنانچہ صبا نے بینکنگ میں پی۔ ایچ۔ ڈی مکمل کی اور عمران نے پونہ، راجے پور اور IIM کلکتہ سے ایم بی اے کی ڈگریاں لے کر نام روشن کیا۔ اور اب یہ خاتون پڑھنے پڑھانے کے ساتھ لکھنے لکھانے کی شد بد بھی رکھتی ہے۔

اس کے تخلیقی سفر کی بھی عجیب داستان ہے۔

ہوا یوں کہ افغانستان کے بُنیر علاقے سے مغلوں کے دور میں سنبھل (یو۔ پی) میں آکر مقیم ہوئے۔ سالارزئی قبیلے سے تعلق رکھنے والے اور بادشاہ ابراہیم لودھی کے

خاندان کی اس فرد کا اردو ادبی دنیا کے معاصرین سے تعارف بھی ہوا تو A.S.C. علی گڑھ میں۔ 1999ء کا ذکر ہے۔ 23 دن کا یہ قیام اس کی زندگی کا اہم موڑ ثابت ہوا۔ فکشن پر ہونے والے اس ریفریشر کورس میں ملک کے کم و بیش بھی اہم فکشن نگاروں سے لکچر دلوائے گئے۔ خود کوآرڈی نیٹر بھی معتبر افسانہ نگار تھے۔ وہ صبح شام دن، رات ہر وقت ملک کے کونے کونے سے آئے 51 لکچررس کو لکھنے پڑھنے کی تاکید کیا کرتے۔ ان کے ہمراہ ناول نگار غضنفر بھی ہوتے۔ کوآرڈی نیٹر طارق چھتاری کا لہجہ تو بے حد نرم، شیریں اور مہذب قسم کا ہوتا، بے حد متوازن شخصیت کے مالک طارق چھتاری کو بھی شرکاء دل سے پسند کرتے۔ یہ بھی آتی۔ لیکن یہ سوچتی۔ ہم پڑھ تو سکتے ہیں لیکن لکھنے کا کام۔؟ یہ کیسے کیا جاتا ہے بھلا؟''۔ کیونکہ مدرس تو اکثر نصابی مواد پر ہی اکتفا کیے رہتا ہے۔ نوکری، چھوکری، گاڑی، بنگلہ۔ اب وہ اتنا بے وقوف بھی نہیں کہ اپنی اس حسین دنیا میں کتابوں کی بو کے ساتھ ساتھ دیمکوں کی دعوت کا انتظام کیا کرے۔ پھر Female کی تو ذمہ داریاں ان گنت ہوتی ہیں بچے، خاندان، پاندان وغیرہ۔ بھلا سبھی کو تو دیکھنا ہوتا ہے پھر نگوڑی یہ موٹی تنخواہ اسمارٹ بازار کا رخ کروا دیتی ہے ایسے میں لکھنے لکھانے کے لئے نہ ہی وقت بچتا ہے نہ ذہن۔ غرض ہمارے کوآرڈی نیٹر طارق چھتاری صاحب کی بات آئی گئی ہو جاتی۔ بالکل U.P کی بجلی کی طرح۔ آئی اور گئی۔

لیکن یہ بھی ہوتا کہ ہر Resource Person کا تعارف ان کی شائع شدہ کتب کے حوالے سے کروایا جاتا تھا۔'' ان کا یہ ناول ہے، ان کا فلاں مجموعہ۔ اتنی کتابیں، اتنا کام''۔

اُف۔۔! حیرت صد حیرت۔ ہم جیسے تو Ph.D کر کے اپنے آپ کو طرم خاں سمجھنے لگتے ہیں۔ اور یہ!!!۔ اس خاتون کو اس تعارف نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ یہی نہیں، سرسیدؔ کی کاوشوں کو دیکھ کر تو عقل حیران تھی ہی، عبداللہ کالج کے پاپا میاں، بی امّی کی آدم قد تصویریوں سے جھانکتی، ان کی فہم و فراست، ان کی ذہانت و ذکاوت اور ان کی تعَب کے ساتھ ساتھ وہاں کے در و دیواروں سے بھی گونجتی رشید جہاں اور عصمت کی پکار نے ایسی دعوتِ فکر عطا کی کہ اس خاتون کے تخیل کو نئی راہیں ملیں، اور رہی سہی کسر سلطان جہاں بیگم

نے پوری کردی۔ اسے لگا یہی وہ دنیا، وہ آسمان، وہ چاند ستارے ہیں جن کے لیے شائد یہ سرگرداں تو تھی لیکن اس سرگردانی سے لاعلم تھی۔ آشنائی کہاں تھی، اس فکر سے۔ کامیاب لوگوں کی کامیاب شبیہ کو من میں بسائے ان 23 دنوں کی وہ 23 راتیں اور ان کا عالم۔ کچھ نہ پوچھیے۔ بس کورے کاغذ پر انگلیوں میں تھما قلم کچھ اس طرح حرکت میں آیا کہ گویا علی گڑھ کے ادبی ماحول نے اس پر تخلیقی صور، پھونک دیا ہو۔ اور ''سمرپن'' نام کی پہلی کہانی نے اس کاغذ کو رنگ دیا۔ عرصہ بعد یہ کہانی جب ''تخلیق'' لاہور میں چھپی تو جوگندر پال صاحب کا خط آیا:

''آپ کی ایک چھوٹی سی کہانی ''سمرپن'' (مطبوعہ تخلیق فروری 2007) اس لیے اتنی اثر آگیں ہے کہ آپ نے بجا طور پر اس کی فکری سمتوں کو وقوع میں سمو کر نتائج تک پہنچنے کا ایڈونچر قاری پر چھوڑ دیا ہے جیسے کہ میں نے پہلے بھی آپ سے کہا تھا ''آپ کو بہت دور پہنچنا ہے۔'' اس طویل سفر کے لیے خدا آپ کی ہمت بنائے رکھے۔ دعائیں''

بہر حال علی گڑھ سے ڈھیروں سپنے سنجوئے، لاتعداد حوصلوں کی حرارت سے سرشار، دعوتِ فکر کی آنچ میں تپتی ہوئی یہ خاتون جب اپنی کرم بھومی اودے پور آئی تو بہت جلد بارہ پندرہ افسانے ہو گئے۔ پھر اچانک ایک روز شاہد عزیز، جو اس وقت راجستھان میں اردو اکادمی کے ممبر بھی تھے، آئے۔ کہا ''شاعرات کا کل ہند مشاعرہ کروانا ہے۔ آپ کرادو''۔ اس نے کہا ''ہو جائے گا''۔ اور کروا بھی دیا۔ اکادمی کے سکریٹری معظم علی سے فون ہی فون پر اہتمام سے متعلق باتیں ہوتیں۔ حالانکہ یہ دونوں ایک دوسرے سے انجان تھے شاہد عزیز سے انہوں نے کہا بھی تھا۔ ''عید کے چار دن پہلے مشاعرہ ہے اور پانچویں دن ہولی۔ کیسے کیا ہوگا؟ ایک ایسی خاتون کو آپ نے ذمہ داری دے دی ہے جسے کوئی نہیں جانتا''۔ ''میں جانتا ہوں''۔ شاہد عزیز نے زور دے کر کہا۔ مشاعرہ بے حد کامیاب رہا۔ ساجدہ زیدی اور داراب بانو کو پہلی مرتبہ دیکھا اور سنا۔ بس اس کے تیسرے دن اسی اکیڈمی نے جودھپور میں سمینار کیا۔ اس کی بھی شرکت رہی۔ لیکن صرف سامع کی حیثیت سے۔ قمر رئیس اور شمس الرحمٰن فاروقی کو چھوڑ کر تقریباً سبھی نقاد موجود تھے۔ سب کو دیکھا، سنا۔ لیکن مباحث میں بالکل حصہ نہیں لیا۔ بس بیٹھ کر ٹکر ٹکر دیکھا۔ اور سمجھنے کی بھرپور کوشش بھی کی۔

وارث علوی کو سنا۔ سیدہ جعفر، مغنی تبسم، علی احمد فاطمی، ڈاکٹر صادق، عتیق اللہ، شافع قدوئی اور بعد کے دیگر۔ دن سمینار کی سنجیدہ گفتگو میں گزرتا اور شام کو ایک کرسی پر وارث علوی بیٹھ جاتے، ان کے قدموں میں شرکاء، جن میں خواتین بھی ہوتیں، اسکالرس بھی ہوتے۔ وہ بولتے رہتے۔ یہ انہماک سے سنتے رہتے۔ اس خاتون کو تو وارث صاحب کے وجود سے ہی ڈر لگتا تھا اتنے جید عالم۔ کتنی کتابوں کے مصنف۔ ایک سے معیاری دوسری۔ فکشن کا انسائیکلو پیڈیا۔ باپ رے باپ۔ نہ جانے کیا پوچھ بیٹھیں؟'' چنانچہ یہ تو ان سے دور ہی رہی۔ بس سکریٹری معظم علی نے اسے ایک کام سونپا تھا۔ مسز نارنگ کو کمپنی دینا۔ دوسرے دن انہیں یہ راجستھان کی بندھیج کی ساڑیاں خریدوانے اپنے ہمراہ لے گئی تھی۔ جودھپور کی تقریباً تمام بڑی دکانیں چھان ماری تھیں۔ دوپہر بھر پھرنے کے بعد جب یہ دونوں ہوٹل آئیں تو اس کا مارے سردرد کے برا حال تھا، مسز نارنگ اپنے کمرے میں لے گئیں، بٹھایا، بڑی شفقت سے پانی کا گلاس تھمایا۔ نارنگ صاحب قیلولہ کے لیے دراز ہو چکے تھے فوراً سمٹ بیٹھے۔ بیوی نے ان سے سردرد کی گولی کے لیے پوچھا اور بنا جواب کا انتظار کیے الماری میں تلاشنے لگیں۔ نارنگ صاحب نے نہ جانے کہاں سے گولی نکال کر اس خاتون کی طرف بڑھاتے ہوئے بے حد خلوص سے کہا ''اسے لے لیں، جلد اثر کرے گی۔''

اردو کی کسی بڑی ہستی سے یہ اس کی پہلی ملاقات تھی۔ یہ غالباً 2001ء کی بات ہے۔ اس سمینار میں ابوالکلام قاسمی کو اس نے اپنے چھ سات افسانے پڑھنے کے لیے دیے۔ انہوں نے ناشتے پر کہا ''زبان اچھی استعمال کی ہے لیکن رومان اور جمالیات زیادہ ہے، حقیقت سے رشتہ جوڑو''۔ اللہ جانے جھوٹ کہا تھا یا سچ؟ دل سے کہا تھا یا اوپری دل سے۔ بہر حال جو کہا۔ اس پر اس خاتون نے سنجیدگی سے عمل کیا اور پھر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ معظم علی سے اب دوستی ہوگئی تھی انہوں نے ہی اس کا تعارف ان سب سے کروایا لیکن اسے معلوم تھا کہ یہ ابھی کسی طرح کے تعارف کے قابل نہیں تھی۔ پھر دھیرے دھیرے افسانے شائع ہونے لگے۔ نیا سفر، نخلستان، محفل صنم۔ کی ادبی محفل میں اسے بھی جگہ ملنے لگی۔ پہلا افسانہ 2001ء میں نخلستان میں شائع ہوا تو اس نے رسالہ کو ہی چوم لیا تھا مگر چپکے سے۔ پھر تو شاعر،

آج کل، ایوان اردو وغیرہ میں بھی شرکت ہونے لگی۔ تو محسوس ہوا کہ گاڑی ٹریک پر آتی جارہی ہے۔ اسی دوران سمیناروں میں بھی آنا جانا ہوا۔ یہاں اقبال مجید، رتن سنگھ، جوگندر پال، کمال احمد صدیقی، عابد سہیل، قمر رئیس اور سید محمد عقیل جیسے علماء ادب کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ ان کی شفقت کے ساتھ ان کی رہنمائی اور ان کی عالمانہ نصیحتیں اس کے لیے نعیم ثابت ہوئیں۔ سب کے سب معتبر، متبحر، یہی نہیں ان کے بعد کی نسل اور اس کے سینئرس نے بھی اسے بہت حوصلہ بخشا۔ وہ سب Resource Persons جنہیں Refresher کے دوران علی گڑھ میں سنا تھا، ان سب کے بنا یہ داستان ادھوری ہے کیونکہ ان سب کے ساتھ اس کا اٹھنا بیٹھنا ہوتا رہا اور اس نے ان سب سے کچھ نہ کچھ سیکھا۔

یادش بخیر کہ سب سے پہلا نیشنل سمینار اس نے غضنفر کی دعوت پر الہ آباد میں پڑھا تھا غضنفر مائک پر آتے ہیں تو بے حد سنجیدہ ہو جایا کرتے ہیں۔ اسے ان کی یہ سنجیدگی ہمیشہ متاثر کرتی رہی ہے۔ علی گڑھ میں غضنفر نے جب UPSC کا نصاب تیار کروانے کے لیے ورک شاپ کیا تو اسے بھی بلایا۔ ایک شام ممتا کالیہ کو کہانی پڑھنی تھی۔ غضنفر، علی احمد فاطمی اور اجمل اجملی صاحب وغیرہ نے اس کی کہانی بھی رکھ دی۔ یہ ڈری تو خوب حوصلہ افزائی بھی کی۔ خیر قاضی عبدالستار صاحب کی صدارت تھی اور پروفیسر شہر یار صاحب مہمان خصوصی، اس نے ہانپتے کانپتے اور بظاہر اسمارٹ بننے کی شعوری کوشش کرتے Prindrop Silence میں کہانی پڑھی۔ صدر محترم کو کہانی بے حد پسند آئی انہوں نے زبان و بیان کی بھی خوب تعریف کی۔ سب نے کہا ''یہ زبان کی سند ہے''۔ مبارکبادیں دی گئیں۔ علی گڑھ میں واقعی یہ اہل نظر، اہل علم و دانش کا مجمع تھا۔ اس کی زندگی کا یادگار اور سنہرا دن۔ اس شام گھر جاتے ہوئے غضنفر صاحب نے ایک جملہ کہا تھا اس سے ''بھرم رکھنا ہم سب کا''۔ اس جملے میں پوشیدہ نصیحت، عزت، تاکید، امکان اور وہ بہت کچھ جو یہ محسوس کرتی ہے۔ اس نے، قلم کو ایسے مضبوطی سے تھامنے کی قوت عطا کی کہ اس نے اسی دن سے اپنے دل میں دھیرے سے عزم کیا کہ مجھے اپنے آپ کو ان دانشوروں کے پاس بیٹھنے کے قابل بنانا چاہئے یہ قابل ہوئی یا نہیں ہوئی بات دیگر ہے لیکن اس کے ان تمام سینئرس نے قدم قدم پر حوصلہ بخشا۔

ایسے ہی ایک مرتبہ دہلی میں ایک سیمینار کی شام سب اکٹھے ہوئے یہ نئی نئی تھی چنانچہ نگار عظیم کے دامن میں دبکی بیٹھی تھی۔ بات چلی تو ہوتے ہوتے اس کے ذکر تک آ پہنچی، ذکر ہوتا ہی رہا تو نگار عظیم نے اس کی طرف اپنی پیاری پیاری آنکھوں سے لبوں کے شیریں تبسّم کے ساتھ نظر ڈالتے ہوئے کہا" دیکھئے آپ کو ہم نے کیسے ہاتھوں ہاتھ لیا ہے۔ انہوں نے اپنے دونوں ہاتھوں کی گود بنا کر اس طرح اشارہ کیا جیسے کوئی ماں اپنے ننھے کو احتیاط سے تھامتی ہے کہ کہیں وہ چھوٹ نہ جائے، کہیں اُسے چوٹ نہ لگ جائے، اور پھر اُن کے ساتھ سبھی Seniors کی نظروں کا جو ردِ عمل ہوا ہوگا، اُس کا اندازہ لگا کر ہر کوئی محظوظ ہوسکتا ہے اِسے محسوس ہوتا جا رہا تھا، واقعی یہ سب اپنے ہیں، بڑے تخلیقکار ہیں۔ دل بڑا۔ باتیں بڑی۔ وژن بڑا۔ اسے اس وقت ایسا لگا تھا کہ ایک ریشم کی ڈوری ہے جو اس کے قلم کو اُن سب کے قلم سے باندھ کر تخلیقی سفر کے کارواں میں ساتھ چلنے کے لئے اپنی طرف کھینچ رہی ہے اور یہ تو پھر ایسی کھنچی کہ اپنے قلمی رشتے کا حق ادا کرنے میں عمر کے باقی حصّہ کو ادب کے لئے وقف کرتی چلی گئی اور چلی جا رہی ہے۔

ایسی ہی ایک ادبی شام تھی اقبال مجید، علی احمد فاطمی اور پیغام آفاقی بے حد فرحت بخش مقام پر کسی ڈنر میں محوِ گفتگو تھے ادب کے متعلق بڑے کام کی باتیں ہو رہی تھیں۔ ویسے سیمنار کے بعد ہی کام کی باتیں ہُوا کرتی ہیں یہ بھی تھی۔ انہماک سے ان کی باتیں سنتی رہی بس اُن دنوں اس کا کام سُننے اور سمجھنے سے زیادہ اور کچھ نہ تھا بھلا یہ بولتی بھی کیا لیکن یہی سُننا اور سمجھنا اس کے تخلیقی عمل کا حصّہ بنتا چلا گیا۔ اس حصّہ میں ایک اہم رول علی احمد فاطمی کا بھی رہا۔ اُن کی ترقی پسند فکر اور اردو ادب سے گہری وابستگی کے سبب ذہنی مناسبت اور فکری سطح پر ہم آہنگی رہی۔ ہمارے درمیان کبھی بھی کسی بھی آئیڈیولوجی کو لے کر بحث ہوتی، عصری ادب پر تبادلۂ خیال ہوتا، افسانہ کی تکنیک، ناول کے فن، اس کی وسعت پر بات ہوتی، ترقی پسند شاعری پر لگے الزامات کے متعلق گفتگو ہوتی۔ سیمناروں کے مقالات پر بات ہوتی۔ یہی نہیں ادبی محفلوں کے ادب و آداب، اُن کا رکھ رکھاؤ، منتظمین کی انتظامی صلاحیتیں بھی کچھ ہماری بات چیت کا حصہ رہتا۔ مطالعہ کی تاکید فاطمی صاحب بھی بہت کرتے تھے۔ یہ

پڑھو، وہ پڑھو۔ اس کو انہوں نے بہت سی کتابیں بھیجی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہتے جاتے کہ ''پڑھنے سے زیادہ سوچو''۔ یہ بات واقعی کمال کی ہے۔ سوچنے سے سچ مچ دماغ کی Dead پڑی Cells بھی حرکت میں آجاتی ہیں۔ ایک مرتبہ کسی بلڈنگ کا زینہ چڑھتے ہوئے آگے آگے تھے۔ جب یہ تھک کر کافی پیچھے رہ گئی تو کہنے لگے ''ہمت سے آگے بڑھو، ابھی ایسی کئی سیڑھیاں تمہیں چڑھنی ہیں۔ اس نے یہ بات پلّو سے باندھ لی تھی۔ یہ اُن کی بہت عزت کرتی ہے۔ اسی طرح ایک مرتبہ شامِ افسانہ کے موقع پر رتن سنگھ نے بے حد مشفقانہ انداز میں سمجھایا تھا۔ ''ثروت، راجستھان رنگ رنگیلا ہے۔ دیہات تک رسائی کرو، بہت کچھ ملے گا''۔ یہ بات بھی گویا اس نے موبائل میں فیڈ کرلی تھی۔ پندرہ برس تک مسلسل گاؤں اور کچی بستیوں میں اس نے بطور NSS Programme Officer کے کام کیا ہے۔ بس اسی تجربے کے تانے بانے کے ساتھ اُن کے جملے قلب و ذہن میں تحلیل ہو کر خارجیت و داخلیت کی پگڈنڈی سے ہوتے ہوئے کہانیوں میں سماتے چلے گئے۔ اب اس کے پاس تقریباً پندرہ سولہ کہانیاں ہوگئی تھیں۔ اُدھر راجستھان اردو اکادمی نے مجموعہ شائع کرنے کی پیشکش کی۔ دل بلّیوں اُچھلا بھی لیکن احتیاط ضروری تھی۔ اس لئے ڈرتے ڈرتے دس ۱۰ کہانیاں اقبال مجید کو ارسال کردیں۔ انہوں نے سفّاکانہ رائے دی۔ ''ثروت سب کو پھاڑ دو اور دو برس تک فکشن کے عالمی ہیروز کو پڑھو اور پھر دوبارہ انہیں لکھو''۔ باپ رے باپ، اتنے سخت جُملے۔ اِس نے وُہی گھسا پٹا جملہ دہرایا۔ ''ماں سے کہہ رہے ہیں کہ بچوں کا گلا۔۔۔''

انہوں نے جملہ مکمل ہونے نہیں دیا اور زور دے کر کہا ''بے شک لولے لنگڑے بچے پیدا ہونے سے اچھا ہے، اُن کا گلا دبا کر ختم کردیا جائے''۔ اچھا صاحب! اس نے بات مان لی، ویسے یہ اچھی باتیں جلد مان لیتی ہے۔

اس ضمن میں قمر رئیس کا ذکر ذہن میں بار بار آرہا ہے یہ آنا لازمی بھی ہے کیونکہ اس کے تخلیقی سفر کا وہ مکمل ایک باب ہیں۔ اُن سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں رہنما ہیں شریر، شفیق، معتبر اور متبحّر۔ شیلونگ سے واپسی میں ایک ہوائی سفر کے دوران دو گھنٹے اُن سے ادبی گفتگو رہی جو ہمیشہ یاد رہے گی۔ Ph.D میں وہ اِس کے ایکسپرٹ رہے ہیں،

چنانچہ بات منظوم ڈراموں سے چھڑی۔ یونانی سنسکرت اور پھر اردو ڈراموں کی۔ ترقی پسند تحریک سے اُن کی گہری وابستگی کی۔ مارکسزم کے نکات اور نظریے کے متعلق معلومات میں اضافہ کیا۔ پھر عصری ادب میں عصری حسیت کے بارے میں دیر تک گفتگو رہی۔ اس کے برابر میں بیٹھی نگار عظیم ان دونوں کی باتوں میں کبھی دلچسپی لینے لگتیں اور کبھی کھڑکی سے باہر کا منظر دیکھنے لگتیں۔ اس طرح جب بھی یہ دہلی گئی قمر رئیس کے دستر خوان کے لذیذ پکوانوں کا لطف اٹھایا آنٹی بے حد شفیق، محبت وخلوص کی مورتی نظر آئیں۔ اُن کے ہاتھ کا بنا کھانا اور پھر قمر رئیس کی خوش گوئی اور زندہ دلی۔ بس یہ سمجھو کہ مہمان نوازی کی شان نظر آتی تھی جو خالص پٹھانوں کی نشانیاں ہوتی ہیں۔ پہلی ملاقات میں ہی خود دعوت کے لئے ڈرائیو کر کے گھر لے گئے۔ ہمراہ عقیل صاحب، فاطمی صاحب بھی تھے۔ لیکن حیرت تھی کہ اتنے بڑے ادیب، نقاد اور جانے کیا کیا۔ اور یہ خود...... ! کہیں کوئی Combination نظر نہیں آتا تھا لیکن صاحب نو وارد ہونے کے باوجود اسے یاد نہیں کہ کبھی کوئی فرق کیا ہو۔ ہر وقت کام، کام اور بس کام۔ اس کا خیال، اُس کا نظریہ، یہ کتاب وہ رسالہ۔ یہ سیمنار وہ محفل سخن۔ تھکنے یا رُکنے کے نام ونشان نہیں۔ اُن کی شخصیت اور ادبی حیثیت کی گہری چھاپ اس کے ذہن پر لگتی چلی گئی اور اس کے لئے باعثِ تحریک بھی رہی۔ کیونکہ ہر وقت کوئی نہ کوئی جملہ ایسا ہوتا کہ یہ اس کے لئے کسی دُردانے سے کم نہ ہوتا۔ عورت ذات انہیں پسند تھی خدا کا بہترین شاہکار، نبی کریم کی پسندیدہ شے۔ چنانچہ عورت ذات کی عزت وعظمت کرنا اُن کی سرشت میں شامل تھا اب یہ اور بات ہے کہ عزت مردوں کے حلقوں میں سنجیدگی کا دامن تھام کر خود کروائی جاتی ہے۔ یہ بتاتی چلوں کہ عزت، محبت، درس کے ساتھ حوصلہ افزائی تو اسے ہر ادبی بزرگ سے ملتی رہی ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے ایک سیمنار میں جوگندر پال نے اپنے پاس بیٹھنے کو کہا، یہ ادب اور جھجک کے ساتھ پاس والی کرسی پر ٹک گئی۔ وہ کہنے لگے، ''میں کسی کو رائے مشورے نہیں دیتا، لیکن۔ تمہارا ذوق وشوق دیکھ کر دل چاہتا ہے تمہیں وہ سب کچھ بتاؤں، سکھاؤں جو ہمیں ساٹھ برس کے بعد نصیب ہوا'' اور پھر نصف گھنٹے تک وہ فکشن کی باریکیاں

سمجھاتے رہے اور یہ اُن دُردانوں کو چنتی رہی۔ سن ۲۰۰۴ء میں اس کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ذروں کی حرارت'' آیا تو جے پور میں اجراء ہوا۔ سارا اہتمام ملکہ نسیم صاحبہ اور معظم علی نے کیا۔ وارث علوی سے اجراء کروانے کا فیصلہ بھی اُنہیں کا تھا اسے معلوم ہوا تو کانپ گئی۔ ''بھلا وہ کیوں آنے لگے''۔ لیکن صاحب، وہ آئے اور اپنی دو گھنٹے کی تقریر کی ابتداء اس جملے سے کی۔ ''ثروت خان کا مجموعہ جب پڑھنا شروع کیا تو سوچا نہیں جاؤں گا، لیکن جب ختم کیا تو میں نے ریزرویشن کروالیا''۔ وارث علوی کو قریب سے دیکھا، سُنا سمجھا اور پایا کہ وہ تو بڑے پیارے انسان ہیں اُن کی شخصیت کمال کی ہے ہر وقت درس، نصیحت اور کام کی باتیں ، کوئی لاگ لپیٹ نہیں۔ اجراء سے قبل فرمانے لگے۔ ''رسمِ اجراء کے موقع پر روایتاً تعریف و تحسین سے کام لیا جاتا ہے، لیکن ثروت صاحبہ! آپ کے یہاں امکانات ہیں، اس لئے کچھ مشورے، کچھ نصیحتوں کے ساتھ خامیوں پر توجہ مرکوز رکھوں گا آپ دل مضبوط رکھئے گا''۔ اس خاتون کو تو گویا نعمتِ غیر مُترقبہ حاصل ہوگئی۔ اور یہ دولت اس کو آج تک نصیب ہے۔ جو بھی لکھتی ہے، اُنہیں فون پر سُناتی ہے، لکھ کر بھیجتی ہے بہت انہماک سے سنتے، پڑھتے ہیں۔ ابتداء میں تو خوب رہنمائی کیا کرتے تھے لیکن ''اندھیرا پگ'' آنے کے بعد اسلوب کے قائل ہوگئے ہیں بہت حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ مطالعہ کی تاکید نوکِ زبان پر رہتی ہے ایک بار سیمنار کے پرچوں کے لئے کہا تھا ''دیکھو جب تک کہنے کو کچھ نیا نہ ہو، سیمنار میں نہ جانا''۔ یہ جملہ اس خاتون کے مزاج سے مناسبت رکھتا ہے کیونکہ یہ خود کسی سے متاثر نہیں ، نہ ہی کسی کا اثر اپنے اوپر غالب آنے دیا ہے آج کے تخلیق کار، ذکیہ مشہدی ، اقبال مجید، سلام بن رزاق ، پیغام آفاقی ،غضنفر ، نگار عظیم ، طارق چھتاری ، سید محمد اشرف، کی تحریروں کی دلدادہ ہے لیکن خود کی سوچ ، فکر اور خود کا انداز ہی اس کے لئے سب کچھ ہے۔ کسی سے اثر نہیں لیا۔ یہی بات اسے تنقید کے ضمن میں بھی پسند ہے۔ یعنی تنقید ہو تو Original نیا خیال، نئی بحث، اور نئی فکر۔ لوگ کہتے ہیں، موضوع نیا ہونا چاہئے یہ کہتی ہے جب زندگی وہی ، جہان وہی، انسان وہی تو پھر موضوع کے نئے پن کے کیا معنی۔ بس حالات کے ساتھ کیفیات کی تبدیلی ضروری ہوتی ہے، اور انہیں کیفیات کے سبب ، نفسیات کے لچھے واقعات و سانحات کے

بھنور اور انہیں میں اُلجھتا، سلجھتا انسان اور بھنوروں میں ڈوبتا تیرتا اُس کا وجود۔ ہاں مشاہدے کے ساتھ موضوعات کا تنوع ہوسکتا ہے اور ہونا بھی چاہئے۔ بات یہ ہے کہ بات کہنی آنی چاہئے۔ ترسیل ضروری ہے اس کے لئے زبان میں بولیوں ٹھولیوں کو جگہ مل رہی ہے تو وہ اُس لفظ کے تہذیبی وسماجی پس منظر کا فطری تقاضہ ہے آپ اُسے روکیں گے تو بے ساختگی اور فطری بہاؤ کے راستے میں علمیت وقابلیت کے پہاڑ کھڑے کردیں گے اور آپ کا رشتہ منقطع ہوجائے گا ہندوستان کی رنگارنگ تہذیب سے، اس کی زبانوں سے، اس کے کلچر سے۔ اُس کی زمین، اُس کے آسمان سے۔ دلّی اردو اکادمی کے ایک سیمنار میں ساجد رشید نے صدارت کرتے ہوئے کہا تھا ''ثروت کے پرچے نے وارث علوی کی یاد دلادی''۔ سُن کر بہت محظوظ ہوئی تھی۔ اس کا دل عش عش کر اُٹھا تھا۔ بلاشبہ یہ جملہ اس کے لئے وارث صاحب کی رہنمائی کا ثمر تھا۔ ایسے ہی ایک بار ساہتیہ اکادمی کے سیمنار میں اس کی Performance کو دیکھ کر زاہدہ حنا، جیلانی بانو اور اسی طرح کی سینئیرس جب اسے شاباشی دے رہی تھیں تو مردوں کے ہجوم سے نکل کر پروفیسر نارنگ اس کے بالکل روبرو آگئے اور کہنے لگے، ''آپ ہمارے سیمنار کی Discovery ہیں۔''

سن ۲۰۰۵ء میں سجاد ظہیر کے صد سیمنار سالہ جشنِ ولادت کے موقع پر ایک Delegation کے ساتھ یہ پاکستان گئی تو کراچی میں پیپر پڑھا۔ Pindrop Silence کے بعد تالیاں بجیں۔ Session ختم ہوا تو محمد علی صدیقی، سحر انصاری، حسن عابد صاحب وغیرہ نے اسے شاباشی دی اور بھی کئی آگئے، جن سے یہ ناواقف تھی۔ ایک ہالہ ساوہاں بن گیا تھا کلک پر کلک ہونے لگی نور ظہیر بھی تھیں۔ سب کہنے لگے، ''ان تصویروں کو سنبھال کر رکھنا اور انڈیا میں اپنے بزرگوں کو دکھانا''۔ اور اس کے بعد تو محمد علی صدیقی نے باقاعدہ صوفے پر بٹھا کر امتحان لیا، ''ثروت آپ نے یہ کیسے سوچا کہ سجاد ظہیر کو سو برس بعد پیدا کریں اور اُن کی نظروں سے موجودہ حالات کا تجزیہ کروائیں''۔ ''کیا لکھتی ہو، بتاؤ؟''۔ یہ خاتون ذرا سمٹی، جھجکی اور ہاتھ میں تھامی کتابوں میں سے اپنا مجموعہ اور ناول انہیں پیش کرتے ہوئے بس اتنا کہہ سکی۔ ''سر، یہ''۔ انہوں نے ڈھیروں شاباشی سے اس کا دامن بھر دیا اور فرمایا

''فہرست میں آپ کا نام دیکھا تو میں نے کہا تھا، یہ لڑکی کون ہے، بھلا اتنی دور دراز سے کیسے آسکے گی، کیا پڑھ سکے گی۔ لیکن......''!!۔ رات کو ڈنر پر سحر انصاری صاحب نے باتیں کیں۔ جب اس نے انہیں اپنے انڈیا کے ادبی بزرگوں کے متعلق بتایا کہ ان سب کی شفقت اور رہنمائی کس طرح اُس کے ساتھ رہتی ہے، تو وہ حال سے ماضی میں چلے گئے، خاص طور سے اقبال مجید کا نام سُن کر۔ خوب باتیں ہوئیں کہ اتنے میں وِبھوتی نارائن رائے جھومتے جھامتے آئے اور بڑی بڑی لال لال، مسرور سی آنکھوں میں بھرپور شرارت کا پُٹ گھولتے ہوئے گویا ہوئے، ''ارے صاحب! آپ کے ساتھ تو یہ دو گھڑی بیٹھی بھی ہیں، ہم پانچ دن سے انتظار میں ہیں، لفٹ ہی نہیں دیتیں''۔ ان کی اس بے ادبی پر ماحول میں کچھ بدذوقی سی سرایت کرگئی۔ یہ خاتون تو اِس بات کو سوچ سوچ کر گڑھی جا رہی تھی کہ یہ پاکستانی بھلا کیا سوچیں گے کہ یہ ایسے کیسے لوگوں کے ہمراہ آئی ہے لاحول ولا۔ دوسرے دن رائے صاحب نے اپنی اس حرکت کی معافی مانگی۔ اِس نے نہ معاف کیا، نہ قصوروار ٹھہرایا۔ بس اتنا کہا، ''بدنام کرنے کا سامان سرِ عام اور معافی چپکے سے۔ ہمارا جو نقصان ہُوا ہے، اُس کی بھرپائی کیسے کرسکیں گے آپ؟''۔ بہر حال اِس نے اُن سے کوئی تعلق رکھنا گوارا نہ کیا۔ ''یہ کون ہیں، کیوں ہیں، کیا کرتے ہیں، مجھے اِس سے کیا۔؟ ہوں گے ناول نگار، ہوں گے بڑے آفیسر۔ ہُوا کریں''۔ یہ اور بات ہے کہ وہ بندہ دو برس تک کوشش کرتا رہا دوستی کرنے کی۔ آج کامیاب بھی ہے سخت منکر ہے، پیتا بھی بہت ہے، لیکن دانشور کے ساتھ انسان دوست اور دردمند دل کا مالک بھی ہے اسی کے ساتھ صاف دل بھی۔ ایسے ہی لوگ اس کو پسند بھی ہیں مذہب ہر انسان کا بالکل ذاتی معاملہ ہوتا ہے، یہ خاتون کسی کے عقیدے میں عمل دخل نہیں کرتی۔ اس کے علاوہ باقی اور خوبیوں کی بھی یہ قدر کرتی ہے۔ اس کے سارے دوست ایسے ہی ہیں جن کے لئے سب کا غم اُن کا غم ہے سب کا درد اُن کا درد ہے اور سب کی خوشی اُن کی خوشی ہے یہ دوست ہر عمر کے ہیں اس کے نواسے چھ برس کے ننھے فیضؔ اور ڈھائی برس کے اس کے پوتے ریحانؔ سے لے کر ۸۰ برس تک کے بزرگ۔ ننھوں کا ذکر آیا ہے تو بتاتی چلوں کہ بچے پھول اور خوشبو، کی یہ دلدادہ ہے پھولوں سے اٹھکھیلیاں کرتی،

تتلیاں نہارنا اس کے پسندیدہ مشاغل میں شامل ہے بھونرا آ جائے تو غصہ آنے لگتا ہے اُس کالمس بہت سخت ہوتا ہے، ایک بار ہونٹوں سے ٹکرا گیا تھا، ایسا لگا جیسے کنکر آ لگا۔ ہر موسم بہار میں ایک دن نکالتی ہے "یہ سہیلیوں کی باڑی" میں کھلے پھولوں کے ساتھ بِتانے کے لئے۔ ہمراہ کوئی دوست ہو تو لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ خوبصورت ساتھی کا خوبصورت احساس آپ کو مدمست کر دیتا ہے آپ کا وجود سرشاری و سرمستی کے عالم میں اس قدر ڈوب جاتا ہے کہ اس استغرائی کیفیت میں اٹھنے والے قدم نئی چمکتی منزل کا پتہ دینے لگتے ہیں۔ قدرت مسکرا اُٹھتی ہے اور آپ مہکتی فضا کو آلنگن کر کائنات کو اپنی مٹھی میں لئے خوابوں کی دنیا میں پرواز کرنے لگتے ہیں۔ ایسے میں زبان ساتھ دے تو ترنم پھوٹ جاتے ہیں۔ پتہ پتہ ڈالی ڈالی آپ کے ساتھ جھومنے کو بے قرار ہو اُٹھتے ہیں۔ دوستی کے لئے اِس کے نزدیک Female, Male کی قید نہیں ہے یہ شعور اسے اس کے شوہر نے بخشا ہے۔ بلکہ یہ اِس بیہودہ احساس سے اوپر اُٹھ کر دوستی کرتی ہے ادب میں اچھے دوستوں کی کمی نہیں۔ لیکن محتاط رہنا بھی ضروری ہے دراصل توجہ اس طرف دی جاتی ہے جہاں ذہنی مناسبت کا معاملہ ہو۔ ادب میں ادبی کارنامے انجام دینے کی ضرورت ہوتی ہے ناز وادا دکھانے والوں یا نخرے اٹھانے والوں کے لئے اس میں کوئی جگہ نہیں ہونی چاہئے بلکہ اُنہیں سرے سے خارج کر دینا چاہئے سنجیدہ اذہان یہ کرتے بھی ہیں یہ اور بات ہے کہ انسانی فطرت لغزشوں سے نبرد آزما رہتی ہے قدم لڑکھڑانے کا ڈر بھی رہتا ہے ترقی کے ہر میدان کی طرح یہ میدان بھی خواتین کے لئے چیلنج سے بھرا ہوا ہے بھلا کرخت سماج یہ کیسے گوارا کر سکے گا کہ آپ اُس کے مضبوط قلعہ میں سیندھ لگائیں۔ صنفِ نازک کو اُس کی اوقات بتانے کے لئے کئی آ جاتے ہیں۔ ابتدا ہوتی ہے آپ کی تخلیقات کو نظر انداز کرنے سے۔ پھر آپ کے حُسن میں چار چاند لگا کر حُسن کی ملکہ کا یقین دلانے کی جی جان سے کوشش کی جاتی ہیں۔ جس میں آپ کی تحریروں کے قصیدے بھی شامل ہونے لگتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ پس پردہ ہجو گوئی کے ریکارڈ توڑے جاتے ہیں۔ آپ اپنی عقل وفہم سے اِن مرحلوں کو بھی طے کر لینگے تو تلملایا ہوا طبقہ آپ کی ذاتیات پر حملہ بول دے گا۔ آپ کس کے ساتھ ہنستے ہیں، بولتے ہیں، تبادلۂ

خیال کرتے ہیں، ادب واحترام کرتے ہیں، درس لیتے ہیں۔ سب پر حسرت بھری گہری نظر رکھی جاتی ہے اور کمتری کا احساس مجبور کر دیتا ہے فحش وغلیظ تحریریں لکھنے پر۔ یہی نہیں، آپ کو حیرت ہوگی۔ بھرے دربار میں Established کہلائے جانے والے ادیب تک اپنے رُتبے کا خیال کئے بغیر آپ کے فن کی آڑ میں آپ پر ایسے بچکانہ پیپر پڑھیں گے کہ آپ انگشت بدنداں رہ جائیں گے۔ بات یہیں ختم نہیں ہوگی بلکہ آپ کے ردِّ عمل کا نظارہ کرنے، پیچھے کہیں کونے کُھدرے میں بیٹھ کر چہرے کو ہتھیلی سے چھپا کر، انگوٹھے اور کلمے کی انگلی کو ایک طرف اور باقی تین انگلیوں کو دوسری طرف کرکے آپ کو شرارت سے اس طرح نہارا جائے گا کہ مجال کوئی، دوسرا اس حرکت کو بھانپ لے۔ اس خاتون کا کہنا ہے کہ اگر ادب کی محفل میں آئے ہو تو معیاری گفتگو سے مفید نتائج برآمد کرو۔ عورت مرد کے دائروں سے آزاد ہوکر فرد سے فرد کا سا تعلق رکھو، ارے اگر دم ہے تو میدان میں آؤ، قلم وذہن کی لڑائی لڑو، یہ کیا کہ اپنے مدِ مقابل کا ذہنی اخلاقی اور روحانی استحصال ہی کرنے پر آمادہ ہوجاتے ہو۔ اس تذبذب میں کبھی کسی لمحے میں ان جیسے لوگوں کے اندر کا فنکار اگر جاگ بھی جاتا ہے تو یہ اپنے پچھتاوے کی آگ سے خود کو بچانے کے لئے گُپ چُپ تحریری شکل میں معافی نامہ بھی نذر کر دیتے ہیں، لیکن وہ بھی مخصوص ''نوٹ'' کے ساتھ کہ، ''میرے اس معافی نامے کو خود تک محدود رکھیں تو مہربانی''۔ لاحول ولاقوۃ۔ دراصل اِن جیسے سطحی لوگوں کے باطن کی غلاظت ان کی فحش تحریروں میں جب منظرِ عام پر آتی ہے تو اُنہیں کی ذہنیت اور شخصیت کو اُجاگر کرتی ہے۔ بہر حال یہ خاتون ایسی حرکتوں کو کمزور ذہنیت کے کمزور کھیل ہی سمجھتی ہے۔

خیر چھوڑیئے، ان کڑوی کسیلی باتوں کو ہم تو کچھ حُسن کی، کچھ فطرت کی باتیں کریں۔ یہ خاتون جس کا ذکر کیا جارہا ہے حسن فطرت وحسنِ سیرت کی دلدادہ ہے ہر شئے کو محسوس کرتی ہے ندیوں، جھیلوں میں ہورہی گندگی کو دیکھ کر اِس کا دل زار زار رو اُٹھتا ہے۔ گھاس پر کسی کو ٹہلتے دیکھے یا خود کو بھی چلنا پڑ جائے تو کا دل کانپ اٹھتا ہے۔ ہوا میں ملتے ہوئے دھنویں اور فضا کی آلودگی پر گھنٹوں مَنَن کرتی ہے اور نتیجہ اخذ کرتی ہے کہ انسان بھی کیا شئے ہے وہی اس دھرتی کو سُہاگن بنا کر اِس کا جوبن اُبھارتا ہے تو اِس کو وِدھوا بنا کر اُجاڑ بھی دیتا ہے۔

''آدمی نامہ'' ایسی نظم ہے جو ہر وقت اِس کے ذہن و دل پر دستکیں دیتی رہتی ہے۔ ''عبادت'' جیسی نظم ہر دوسرے تیسرے انسان کے اعمال میں نظر آتی رہتی ہے ان نظموں کی بات آئی ہے تو بتاتی چلوں کہ اسے مطالعہ کا بے حد شوق ہے۔ اِسے سو جنم ملیں تو ہر جنم مطالعہ کی نذر کردے۔ مگر پھر بھی دریا کہاں ہاتھ آئے گا اس کے۔ قطروں پر ہی اکتفا کرنا پڑے گا۔ کیونکہ بھُلکڑ بہت ہے بہت کم یاد رہتا ہے۔ صورت بہت جلد اس کے ذہن سے دور ہو جاتی ہے۔ شرمندگی اٹھانی پڑتی ہے۔ کرے بھی تو کیا؟ جو بات زیادہ احتیاط سے یاد رکھنے کی ہوتی ہے سب سے پہلے وَہی پَٹ ہوتی ہے۔ اپنے Students کے نام بھی یاد نہیں رہتے۔ نہ ہی اُن کی کلاس۔ ایم۔ اے کی طالبہ کو IInd Yr کا بتا دیتی ہے۔ اس کی اس عادت کو بچے سمجھتے ہیں اور جب نام یاد نہیں رہتا تو یہ سب کو ''بیٹا'' کہہ کر مخاطب کر دیتی ہے۔ طالبات اسے بہت پیار کرتی ہیں۔ گذشتہ برس یہ سخت علالت کا شکار ہوئی۔ اسپتال اور بعد میں گھر پر طالبات کا تانتا لگ گیا۔ اس کے شہر کے مسلم گھرانوں میں غربت اور افلاس نے ڈیرہ جمایا ہوا ہے۔ لڑکیوں کے پاس اکثر آٹو رکشا تک کے پیسے نہیں ہوتے۔ لیکن اس کے لئے اس کی طالبات کبھی پھل لائیں۔ کبھی پھول اور گلدستے۔ اس نے اس سب کے لئے منع کیا، تو اُن کا جواب تھا ''میڈم پھلوں سے آپ کی صحت اچھی ہوگی اور پھولوں سے آپ کے چہرے پر مسکراہٹ کھِلے گی''۔ ہمیں دونوں عزیز ہیں۔ اُف! اُن بچیوں کا پیار۔ اس نے اُس گلدستے کو اُس دن چوم لیا تھا۔ یہی نہیں، اسٹاف ممبران میں سے بھی کون تھا جو خیریت کو نہیں پہنچا تھا۔ ڈیڑھ سو کا اسٹاف ہے۔ وہ بھی آئیں جو کہیں نہیں جاتیں، مغرور کہلائی جاتی ہیں۔ ویسے اس کو ہمیشہ سے ہی سب کا پیار ملا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ پیار اور دوستی ٹوٹ کر کرتی ہے۔ دوستی کی قدر کرتی ہے۔ رشتوں پر جان دیتی ہے۔ لیکن رشتوں میں چالاکی اسے پسند نہیں۔ ایسے دوستوں کا عشرِ عُشیر میں ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ یہ خود قول کی پکّی ہے لیکن سب کچھ تو سب میں نہیں ملتا نا۔ وعدہ کر کے نبھانا ہر ایک کے بس کی بات بھی نہیں۔ ایک بڑا تجربہ بتاتی چلوں۔ ہوا یوں کہ حال ہی میں ایک بڑی اہم تقریب کے موقع پر اس نے اپنے تمام ادبی دوستوں کو مدعو کیا۔ ایک دو کی معذرت کے

علاوہ تقریباً سبھی نے آنے کا پکا وعدہ کیا۔ اس نے زور شور سے انتظامات کیے۔ لیکن بے جا اعتماد کی شکار یہ بڑھیا، انتظار ہی کرتی رہی بہت نقصان ہوا۔ دل کا، رُوح کا۔ بس غزال ضیغم آئیں جبکہ اُس وقت تک اُن سے اس کی اتنی قربت نہ تھی لیکن غزال کی محبت نے، گھر بھر کا دل جیت لیا، اُس دن غزالؔ بھی اِس کے انتظار میں شریک تھیں لیکن نہ کسی کو آنا تھا، نہ کوئی آیا۔ اُس دن اسے انکشاف ہُوا کہ زندگی، پیار، جذبات اور دھوکے کی داستان ہی تو ہے۔ دل کا حال خدا کو معلوم یا غزالؔ کو۔ اب یہ شکایت کرے بھی تو کس سے اور کیونکر؟ کیونکہ یہ جانتی ہے کہ بے مروتی، شکایت یا غصہ کرنے کا حق بھی چھین لیتی ہے لیکن یہ اب بھی سب دوستوں کی عزت اور اُن سے پیار کرتی تھے آخر غلطی انسان سے ہی ہُوا کرتی ہے۔

ماضی اِسے اتنا پریشان نہیں کرتا، جتنا حال اور مستقبل۔ اپنے دور کے حالات، سانحات اور واقعات دیکھ کر اندیشوں اور تشویش میں گرفتار ہوجاتی ہے اس کی نیند اُڑ جاتی ہے۔ انسان پر انسان کا ظلم، نیچر کا جبر، سیاست کے جھگڑے، انسانیت کا ننگا ناچ، سماجی ناہمواری اسے چھین نہیں لینے دیتی ہے ماں بتاتی ہیں کہ، نوکروں کے لئے ''غلّہ'' پکتا تھا۔ وہ وہی کھاتے تھے۔ گرمیوں میں بناس ندی کے خربوزوں کی بہار رہتی تو حویلی اُن کی خوشبو سے مہک اُٹھتی۔ کورے کورے مٹکوں اور خس کی ٹٹیوں کے پاس گنجینے میں ''ناچی'' دیئے خربوزے ٹھنڈے ہونے کے لئے رکھ دیئے جاتے تھے شام پانچ بجے جب انہیں کاٹا جاتا تو پھانکیں اس طرح تراشی جاتیں کہ اوپر کا پانچ سات سینٹی میٹر کا گودا اُتار کر گھر بھر کھالیتا اور باقی بچا گودا ملازماؤں کو دے دیا جاتا۔ ایک سینٹی میٹر کا چھلکا چھوڑ کر اُتارے ہوئے اُس چھلکے سیٹے پھوکس پر ہی انہیں اکتفا کرنا پڑتا۔ ماں جب نوکروں اور اُن کے بچوں کو وہ کھاتے دیکھتیں تو اُن کے حلق سے وہ نرم وشیریں پھانکیں اُترنا دوبھر ہوجاتیں۔

جاگیردارانہ ماحول کی یہ سفّا کی اگر اس خاتون کے خون میں ہلچل مچاتی ہے تو اس لئے کہ اِس کی ماں تو ڈرائی فروٹ تک نوکروں سے Share کرلیتی ہیں۔ لیکن اشتراکیت و مساوات کی یہ اُڑتی دھجیاں۔ اُف! خدایا۔ پناہ ہے بھی تو کہاں؟ کہیں نہیں۔ جو پسے ہوئے ہیں اور پس رہے ہیں۔ بُرے عیش میں ہیں اچھے ہر طرح کے شکار۔ اوپر کیا ہے؟۔ وہ کب،

کیوں، کیا، کیسے، کس لئے کرتا ہے؟۔ ان گنت سوالات ہیں جو ذہن و دل کو مجروح کر دیا کرتے ہیں لیکن اوپر والا ہے ضرور۔ یقین کرنے کے لئے بہت نشانیاں ہیں۔ عقل چاہے کچھ بھی کہے۔ دل مانتا ہے۔ اور ماننے یا ہونے والی کیفیت ہی محبت ہے۔ یہ اوپر والے سے محبت کرتی ہے۔ نہ صرف اوپر والے سے بلکہ اُس کے محبوب سے بھی کہ جن پہ خالق جہاں بھی فدا ہے۔ ایک بار صرف ایک بار حضور ﷺ اس کے خواب میں تشریف لائے تھے۔ یہ طوفان سے گھری تھی۔ اُس سے نکال کر اپنی کشتی میں ساتھ لے گئے تھے۔ اس کے پوچھنے پر کہ ''آپ کون ہیں؟'' انہوں نے اس سے خود اپنا تعارف کرایا تھا۔ آج تک۔ ہاں، آج تک اسے وہ سراپا یاد ہے اس عصیاں کار نے دل میں بسالیا ہے۔ نہیں وہ تو خود بہ خود اس کے دل میں بسے ہوئے ہیں۔ بس ذرا گردن جُھکانے کی دیر ہوتی ہے۔ آنکھوں میں آنسو دل میں لرزہ کے ساتھ خوشی لئے یہ تو ''دھنیہ'' ہو جاتی ہے اسی لئے تو اسے اب کسی پر غصہ نہیں آتا دل اس کا زم ہو گیا ہے۔ سب اچھے لگتے ہیں کیوں نہ لگیں۔ آخر کس مصور کی تخلیق ہیں نورِ یزدانی کی ایک ادنیٰ رمق۔ خالق کا ظہور!

لیکن ایک ہے، جو مجازی بھی ہے وہی بچپن سے پریشان کرتا ہوا سراپا۔ کبھی دھندلا، کبھی شفاف سی جھلک دکھاتا سامنے آ کھڑا ہوا ہے۔ دل کہتا ہے، کہاں چھپا تھا اب تک؟۔ کیوں چھپا تھا؟۔ لیکن کوئی بات نہیں۔ وہ اسے پسند ہے، بے حد پسند۔ بالکل میرا کے کرشن کی طرح۔ دائی!!!

لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ملے ہیں کہ جن کے تصور سے ہی اس کا باطن کڑوا کسیلا ہوتا چلا جاتا ہے۔ دھوکے باز، دغاباز سے بھلا اُن کی نفسیات اس قدر آلودہ کیوں ہوتی ہے، خود انہیں اس کا علم نہیں ہوتا۔ اس کا بھی اسے بڑا زبردست تجربہ ہے۔ ایک صاحب ڈاکٹر رئیس احمد ہیں۔ جن کا ایک صبح موہن لال سکھاڈیہ یونیورسٹی اودے پور کے شعبۂ اردو سے فون آیا...... ''آداب عرض ڈاک صاحب! ۱۶، ۱۷ افروری کو انتظار حسین اودے پور تشریف لا رہے ہیں۔ مجھ سے نارنگ صاحب نے کہا ہے، انتظام معقول ہو، صرفہ کی فکر نہ کرنا۔ آپ تو جانتی ہیں، میں اس قابل نہیں کہ......'' یہ رئیس احمد کی آواز تھی۔

''لیکن میرا تو آپریشن ہوا ہے، بیڈ ریسٹ پر ہوں......''! اس خاتون نے کہا۔

''جو بھی ہو۔ ابھی بارہ پندرہ دن ہیں آپ کو ڈپارٹمنٹ آنا ہی ہوگا، تاکہ پروگرام بنالیں میں شہر میں کسی کو جانتا تک نہیں اور نہ لوگ مجھے جانتے ہیں۔ نارنگ صاحب نے ساہتیہ اکیڈمی کی طرف سے خرچہ اٹھانے کی بات کہی ہے لیکن یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ وہ میرے مہمان ہیں، سارا خرچہ میں خود اُٹھاؤں گا......'' دوسری طرف سے مسلسل اصرار ہورہا تھا اس خاتون کے خون میں بھی ہمک اُٹھی کہ واہ! انتظار حسین! پڑھا ہے۔ تصویروں میں دیکھا ہے لیکن روبرو اور پھر مہمان نوازی کا اتنا حسین موقع ......ڈاکٹر نے کار چلانے تک کو منع کیا ہوا تھا لیکن یہ خاتون گھر والوں سے چھپ کر یونیورسٹی گئی۔ تین دن کا مصروفیت سے بھرا اور رنگا رنگ ادبی پروگرام ڈپارٹمنٹ کے انچارج رئیس احمد کے ساتھ مل کر بنایا۔ اُن کی تقرری نئی ہوئی تھی، نئے ہیں، اور نئے تھے اودے پور کے لئے بھی۔ پھر معذور الگ ہیں پھر بھی اپنے دم خم پر سارا خرچہ اٹھانے کو تیار۔ مگر اس خاتون نے آدھا خرچ اپنے ذمہ لیا......'' نارنگ صاحب بھلا کیا سوچیں گے یہ بھی ابھی ابھی آئے ہیں، گرہستی ہے تنخواہ بھی......!'' چنانچہ طے شدہ پروگرام کے تحت انتظار حسین کا خطبہ یونیورسٹی میں رکھوا دیا گیا۔ لوگ اُمڈ پڑے۔ لیکن یہ کیا؟......رئیس احمد نے تو اپنے اُستاد پروفیسر فیروز احمد کو جے پور سے بُلا لیا اور اُن کا توسیعی لکچر کروا کر بعد میں انتظار حسین کو مدعو کیا وہ بھی خفا خفا سے، لوگ بھی بے چین بے چین سے، اور اس خاتون کے تو کاٹو تو خون نہیں لیکن نظامت رئیس احمد کے پاس۔ کیا کرتی۔ انتظار حسین مائک پر تشریف لائے اور مخاطب ہوئے:

''۱۸۵۷ء پر تو میں بھی کچھ کہہ دیتا، میرا تو پیوند لگا یا ہے''۔ آوازیں آئیں، ''ہم تو آپ کو سُننا چاہتے ہیں''۔ لیکن صاحب انہوں نے تو فیروز صاحب کے چھیڑے ہوئے موضوع کو آگے بڑھاتے ہوئے ۵۷ء پر چند باتیں کیں! اور بس! نہ رُکے، نہ لوگوں سے ملے۔ سیدھے اس خاتون کو اشارہ کیا جس کی نگاہ اُن کی پیشانی کے اُن بلوں پر تھی جو بہ ظاہر نظر نہیں آرہے تھے۔

''ثروت صاحبہ! چلئے یہاں سے کہاں چلنا ہے.........وہ اور کچھ کہتے۔ اس

خاتون نے کہا۔ ''جی سر! جی، چلیئے۔ اور یہ کہتے ہوئے یہ اُن کے ساتھ ہولی، طے شدہ لنچ کے لئے کار میں بٹھا کر سیدھے شہر سے ۱۵ کلومیٹر کے فاصلہ پر ایک رِزورٹ میں۔ فیروز صاحب بھی ساتھ میں تھے مقام فرحت بخش تھا موڈ ٹھیک ہو چکا تھا۔

شام کو مقامی تنظیم ''ادبی سنگم'' کی جانب سے اعزازی محفل سجائی گئی راجستھان کی روایت کے مطابق میواڑی پگڑی پہنائی گئی کلک پر کلک ہوئے انتظار حسین سے اُن کی کہانی ان کی زبانی سنی۔ اُن کو اتنے قریب سے دیکھا۔ اُن کے لئے اہلِ اودے پور کی آنکھوں میں اُمڈا پیار اور احترام...... ''واہ! واہ! یہ کیسا رائٹر ہے اتنا عظیم، اتنا سادہ، اتنا معصوم، اتنا متوازن، لدے پھندے پیڑ کی مانند۔ جھکا جھکا سا، مجھے بھی ایسا بننا چاہئے۔ لیکن کیسے۔ ثروت تجھے تو غلط بات پر بہت جلد غصہ آجاتا ہے۔ خود بھی برہم دوسرے بھی برہم......''۔

دو دونوں تک اس عظیم فنکار کی صحبت میں اس خاتون نے اپنے آپ کو کچھ ٹھیک کرلیا۔ انسان کتابوں سے اتنا نہیں سیکھتا، جتنا صحبت سے درست ہو جاتا ہے''۔ یہ سوچنے لگی۔ دل ہی دل میں یہ عزم کیا کہ...... ''ثروت، فنکار تو ایسے ہی عمیق ہوتے ہیں۔ اور تو تو ابھی......''۔

تیسرے دن جب وہ جانے لگے تو اس خاتون نے بیس پچیس تصویریں ان کی خدمت میں پیش کیں۔ ''یہ سب آپ کے لئے''۔ انہوں نے چند تصویریں چھانٹیں اور باقی اسے لوٹا دیں۔ اس نے فوراً ہی رئیس احمد کو تھما دیں جو پاس بیٹھے تھے ''یہ آپ کے ڈپارٹمنٹ کے لئے ہیں''۔ انہوں نے رکھ لیں۔ پھر اس نے ایک بڑی تصویر اُنہیں پیش کی۔ ''دیکھی، تو انتظار حسین کا چہرہ کھل اُٹھا'' یہ پگڑی والی تصویر تھی، لہریا پنچ رنگی میواڑی پگڑی والی۔ بہت خوب نظر آرہے تھے۔ بہت خوش ہوئے۔ ''آپ لوگ میرا کتنا خیال رکھ رہے ہیں۔ میری خواہش تھی کہ چتوڑ کا قلعہ اور میرا بائی کا مندر، جس میں وہ بیٹھ کر بھجن کرتی تھیں، وہ دیکھتا''۔ ذرا کھلے تو بہت اچھا لگا۔ اپنا پن سا محسوس ہوا اور نہ تکلف کی دیوار حائل تھی۔

''ارے سر۔ آپ آج کہہ رہے ہیں۔ جاتے وقت۔ کون سی بڑی بات تھی۔ ۸۵ کلومیٹر ہی تو ہے چتوڑ گڑھ اودے پور سے''۔ اس خاتون کو تو آج تک پچھتاوا ہے کہ کاش پہلے کہہ دیتے تو دِکھا لاتی''۔ اپنے ہاتھوں سے اس کی ڈائری میں اپنا پتہ اور فون نمبر لکھتے

ہوئے فرمانے لگے، ''میرا کی جگہ تو نہیں دیکھی، لیکن ثروت صاحبہ ہمیں اپنی میرا والی کتاب اس پتہ پر ضرور بھیجئے گا۔'' اور انھوں نے اس خاتون کی ڈائری پر اپنا پتہ مع فون نمبر کے لکھ دیا۔

''جی سر، جی۔ ضرور۔ پریس میں ہے۔ انشاءاللہ بہت جلد۔''

میرا کا ذکر آ ہی گیا تو، ایک بات اور عرض کرتی چلوں یہ بھی سُن لیجئے...... ہمارے بڑے کتنے اچھے ہیں۔ اور ہم صرف عیب نکالتے، عیب دیکھتے ہیں۔ خوبیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔

ہُوا یوں کہ سیمنار سے فارغ ہوئے تو دو کاروں میں بھر کر سب کے سب اودے پور گھومنے نکلے۔ ایک گاڑی یہ خاتون ڈرائیو کر رہی تھی دوسری کو ڈرائیور۔ ''سہیلیوں کی باڑی'' پہنچے تو قمر رئیس کار سے اُترنے کا نام نہیں لے رہے تھے اس خاتون نے سبب جاننا تو سیٹ پر بیٹھے بیٹھے بولے، ''یہ ہم نے دیکھ رکھی ہے۔ جھیلوں میں لے کر چلیے''۔ اس خاتون نے مُسکراتے ہوئے کہا ''سر، عقیل صاحب (محمد عقیل رضوی)، شاہد صاحب (شاہد ماہلی)۔ نگار باجی (نگار عظیم) وغیرہ کو تو دکھا دیں پھر چلتے ہیں۔''

''نہیں۔ بس چلیئے''۔

اس خاتون کو بہت عجیب لگا۔ ناچار اس نے اُن کے ڈرائیور کو ''بڑی کی جھیل'' پر چلنے کی ہدایت دی اور اپنی کار کا شیشہ بند کر کے پاس بیٹھے سید محمد عقیل رضوی سے گویا ہوئی۔

''یہ آپ کے کیسے دوست ہیں؟'' ظاہر ہے اسے اچھا نہیں لگا تھا لیکن اس کی توقع کے برخلاف عقیل صاحب کا جواب اور اُس پر شاہد صاحب کے زیرِ لب تبسم نے اسے بہت کچھ سکھا دیا۔ ''ارے۔ یہ ہمارا دوست ایسا ہی ہے۔ اس کی بات ہی الگ ہے''۔ اور اسٹیئرنگ پر اس کے ہاتھ نارمل ہوتے چلے گئے کار کی رفتار معمول پر آ گئی۔ کار میں بیٹھی نگار عظیم سمیت تینوں شخصیتیں شرافت کا پیکر بنی ہوئی تھیں فوراً اس خاتون کو محسوس ہوا۔

''یہ ہوتی ہے دوستی، جانبازی، واہ واہ!''۔ اور اس نے کار کے میوزک کا بٹن آن کر دیا۔

اُسی شام مقامی اردو قلم کار جناب خورشید نواب کے گھر ان سب کے اعزاز میں

''ادبی سنگم'' کی جانب سے ایک شعری نشت کا اہتمام کیا گیا۔ اودے پور کے ہندی، اردو راجستھانی، پنجابی سبھی زبانوں کے تقریباً ۲۰، ۲۲ قلم کار جمع تھے سب نے اُس شام اردو میں کچا پکا اپنا اپنا کلام سُنایا۔ یہ بھی تھوڑا بہت کہتی ہے۔ لیکن اس نے خورشید صاحب کو آنکھ کے اشارے سے منع کر دیا۔ باپ رے باپ، اِن کے سامنے جرأت کا تو حوصلہ ہی نہیں تھا۔ خیر خدا خدا کر کے نشست ختم ہوئی تو صدارتی خطبہ میں قمر رئیس نے کہا، ''خوشی کے ساتھ تسلّی بھی ہوئی کہ میواڑ کے اس علاقہ میں اردو زبان وادب کے شائقین اس طرح کی ادبی محفلوں کو آراستہ کرنے میں لگے ہیں، جہاں ہم مرکز میں رہنے والوں کی نظر پڑتی ہی نہیں۔'' عقیل صاحب نے بھی فرمایا: ملک کے دور دراز علاقوں میں اردو کی ایسی نشستوں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مراکز میں تو کام ہوتا ہی ہے لیکن یہاں اردو کی شمع جلائے رکھنا۔ بڑا کام ہے۔''

راجستھان کا وہ علاقہ، جہاں پوری کی پوری بیلٹ آدی باسیوں سے بھری پڑی ہے، اُس میواڑ کی دَھرا کی اردو دوستی کی تعریف ان ادبی ہستیوں سے سُن کر اس خاتون کی تو باچھیں ہی کھل اُٹھیں۔ اور جب کھلتی ہی رہیں، تو نگار عظیم نے کہا، ''خوشی میں اتنی نہ ہنسا کریئے''۔ تو صاحب! فوری طور پر ہنسی تو تھم گئی لیکن اس کی سمجھ میں نگار عظیم کی اتنی گہری بات اُس وقت بالکل سمجھ میں نہیں آئی۔ سمجھ میں جب آئی، جب ہندی کے وبھوتی نارائن رائے مرحوم کملا پرساد، وارث علوی، زبیر رضوی، انتظار حسین، غضنفر، طارق چھتاری، صغیر افراہیم، خالد محمود، پیغام آفاقی، علی احمد فاطمی، قاضی افضال حسین، اختر الواسع، عبدالاحد ساز، ندا فاضلی، مخمور سعیدی، محمد علوی، افتخار امام، شین ک نظام، نور ظہیر، مرحوم ساجد رشید، قمر رئیس، سید محمد عقیل رضوی، شاہد ماہلی، نگار عظیم، غزال ضیغم وغیرہ اس ''نوسکھیا'' کے غریب خانہ پر آئے، ان میں سے کئی نے قیام بھی فرمایا اور اُن کے اعزاز میں اس نے گھر میں نشستوں کا اہتمام بھی کیا۔ بیٹھے بٹھائے لوگ رشک کرنے لگے پھر حسد جلن کا شکار ہو گئے۔ یہ ہکا بکا۔ اور بے ساختہ کھلتی باچھیں اپنے آپ سنجیدگی میں تبدیلی ہو گئیں۔ ''دیوانی کہیں کی''۔ مگر یہ کرے بھی تو کیا۔ مہمان نوازی خون میں شامل ہے۔ شوہر کے دو چار ہی دوست ہیں۔ وہ انہیں بھی کھانے پر نہیں بُلاتے اور یہ بغیر دعوت کئے دیکھیں مان تو جائے۔ اپنے

ہاتھوں سے پکا کر کھلانا اس کا پسندیدہ شغل ہے۔لیکن جب ان ادیبوں کی نظر اس کی کتب پر پڑی تو اسے ذرا شرم سی آئی۔چھوٹے سے گھر کی چھوٹی سی لائبریری بالکل اس کے تخلیقی سفر کی طرح۔دس بارہ برس کا کُل اثاثہ۔اس کے شوہر بڑے اچھے ہیں۔شوہر کے فرائض کے ساتھ "Father Care" بھی کرتے ہیں۔بے حد نفاست پسند ہونے کے باوجود، ادھر کتابیں۔اُدھر کتابیں۔سرہانے کتابیں۔بیڈ پر کتابیں۔کبھی نہیں ٹوکتے۔بلکہ خرید کر پڑھنے کی اس کی اس عادت پر خوش ہی ہوتے ہیں۔ایک آدھ دفعہ کو چھوڑ کر کسی سیمنار کانفرنس میں ہمراہ نہیں گئے لیکن دہلی میں لگنے والے ''عالمی بُک فیئر'' میں کتابیں دلوانے خوشی خوشی چلے گئے۔

ابتداء میں سیمناروں میں یہ اکیلے جانے میں ذرا ڈرتی تھی۔تو پستول خریدنے کو کہا۔کہ ''پرس میں رکھو۔گھائل کرنے کے لئے نہ سہی ڈرانے کے کام تو آئے گی ہی، اعتماد بھی پیدا ہوگا ہتھیاروں کی دُکان بتادی۔جاؤ اور پرچیز کرو۔''اس نے واقعی پستول اپنے پرس میں رکھنا شروع کردی۔

ایک مرتبہ علی احمد فاطمی نے پرس ذرا ٹیبل پر سے سرکایا تو اُنہیں بھاری سا لگا۔ذپ ذرا کھلی تو، جھانک لیا اور سب سے کہہ دیا۔یہ سمجھتی رہی کسی کو نہیں معلوم۔اور صاحب لوگ ذکر کر کرکے مزے لیتے رہے۔صاحب مزے لیتے رہیں۔اسے کیا۔اس کا تو اس طرح کی باتوں پر کوئی ردِ عمل ہی نہیں ہوتا۔کبھی کبھار شریک ہو جاتی ہے یہ ہلکے پھلکے مذاق میں لیکن بُرا جب لگتا ہے، جب عورت کو دیکھ کر اچھے خاصے مردوں کو یہ ''لچر'' بنتے دیکھتی ہے، تو دل چاہتا ہے ایسے مردوں کو، چاہے وہ کتنا ہی بڑا ادیب کیوں نہ ہو۔کان پکڑوا کر وہیں اُٹھک بیٹھک لگوا دے۔لیکن اس کی ادبی زندگی میں ایسی نوبت ذرا کم ہی آئی ہے، بہر حال یہ تو کیا اُٹھک بیٹھک لگواتی۔اس کے ضرور ایک بار بھرے سیمنار میں قاضی عبدالستار صاحب نے چپت لگادی تھی۔چپت بھی کیا بلکہ انہوں نے اس کے دائیں گال پر اُلٹے ہاتھ کا سیدھا تھپڑ جڑ دیا تھا، اور وہ بھی علی گڑھ میں انٹرنیشنل سیمنار کے موقع پر رشید جہاں پر جو تھا۔بھلا وہ کیوں؟ اس خاتون نے ایسا کیا قصور کردیا تھا۔ڈھیروں خواتین تھیں، ڈھیروں

ادیب تھے۔اس کے ناول ''اندھیرا پگ'' کا اجراء محمد حسن ،قمر رئیس کے ہاتھوں ہونے والا تھا۔اجلاس سے قبل قاضی صاحب آٹھ دس کے حلقہ میں کھڑے تھے۔اس خاتون نے سب کو ایک ایک ناول نذر کیا۔تو قاضی صاحب نے خوشی خوشی لے لیا۔ پلک جھپکنے والے لمحہ میں سب سے پیچھے والا صفحہ نمبر دیکھا۔اور صفحہ ۱۵۵ پر نظر ٹکتے ہی تھپڑ لگا دیا۔ یہ ہکا بکا۔سب ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔سوالیہ نشان بن کر،اس کا ہاتھ اس کا گال سہلاتا ہوا۔ پھر قاضی صاحب نے تھوڑا الگ لے جا کر سمجھایا۔سمجھایا کیا، بلکہ سخت تاکید کی۔''کہہ دیا ہے ڈھائی سو صفحات سے کم کی آپ کی کوئی بھی کتاب نہیں ہونا چاہئے۔ یہ کیا کہ ۱۵۵ صفحات میں ہی ناول ختم کر دیا۔ میں اپنے پسندیدہ شاگردوں کو اسی طرح نصیحت کرتا ہوں''......... اچھا ہوا میں نے ان سے نہیں پڑھا۔ ورنہ نہ جانے کتنے چپت۔ یہ اندر ہی اندر ڈر سی گئی لیکن بظاہر مسکراتی رہی اور ''جی ،جی۔کوشش کروں گی'' کہتی رہی۔''اس کے کوئی چھ سات ماہ بعد لکھنؤ سے فون آیا ''میں قاضی عبدالستار بول رہا ہوں''۔''ارے سر''۔خوشی سے اچھل پڑی۔ اور تاکید بھی یاد آ گئی۔اللہ خیر۔''۔''جی سر۔''

''آپ کا ناول بہت اچھا ہے۔علی گڑھ آنا ہو تو بتا دیجئے گا۔شہنشاہ آدمی ہوں۔ کہیں نہیں جاتا۔لیکن آپ سے ناول پر بات کرنے قیام گاہ پر آؤں گا''۔اور فون بند۔ کانوں پر بھلا یقین کیسے ہوتا۔علی گڑھ گئی تو اس نے اپنے اچھے دوستوں میں سے ایک غضنفر کے گھر قیام کیا۔بالکل اپنے گھر جیسا آرام۔اتفاق سے اس کے شوہر بھی ساتھ تھے۔شاید کسی تقریب کا موقع تھا۔غضنفر کی کار لے کر شوہر کے ہمراہ سیدھے قاضی صاحب کے گھر گئی۔ایک گھنٹہ ناول پر بات کرتے رہے۔زبان کی تعریف بھی کی۔ معاصر ناول کا محاسبہ کیا۔بس یہ تو سنتی رہی۔''کیسی قسمت پائی ہے،ثروت تو نے''۔اندرون میں جھما جھم ہوتی رہی۔ میرا بائی والی کتاب ان تمام نامی ادباء کی نصیحتوں کا ثمر ثابت ہوئی۔اب آنے والا ناول دیکھئے کیسا ہوگا......؟

دل کہتا ہے۔ بہت خوش قسمت ہے یہ۔کبھی کبھی سوچتی بھی ہے کہ اس طرح اپنے پن اور خلوص کی آنچ میں تپ کر شاید کبھی کندن ہو جائے۔ یہ دُردانے بھی کم ہی کے

نصیب میں آتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ ان موتیوں کو چُننے میں یہ پھسلی نہ ہو۔ دو تین مواقع آئے۔ اپنے سینئرس، ہم عمروں میں سے کچھ کی طرف جھکاؤ بھی ہوا۔ ذہن اور دل میں کبھی دل کی جیت بھی ہوئی۔ دراصل وہ آئیڈیل، جو آپ بچپن سے لے کر چلتے ہیں زندگی کے کسی بھی موڑ پر آپ کو یونہی چلتے چلتے مل جائے تو آپ کو نخلستان کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یہ جب ہوتا ہے، جب سامنے والا بھی دل، دماغ اور نظر کے باہمی ربط کے ساتھ ساتھ اُنہی کیفیات سے گذرتا ہے جن سے آپ گذر رہے ہوتے ہیں۔ بس دو گھڑی اُس کے ساتھ بیٹھنا، باتیں کرنا، چھیڑنا، لڑنا، روٹھنا، منانا اور اپنے کام میں اپنے اپنے راستوں پر چلے جانا۔ اگر اسے ہی عشق کہتے ہیں تو سمجھ لیجئے یہ خاتون بھی اس کی زد میں آئی۔ اب اگر اس ''زد'' کا قصہ یہ کھول کر لذت آمیز طریقے سے بیان کرے تو آپ تلذذ حاصل کریں گے اور دل سوزی اور جاں کنی کے عالم کی منظر کشی کرے تو آپ کی ہمدردیاں، زمانے کی دردمندیاں اس کے ساتھ ہو جائیں گی، لیکن یہ کرے تو کیسے کرے؟ کیونکہ یہ جانتی ہے کہ اس طرح کے جذباتی رشتوں کو اُجاگر کر کے اپنی تشہیر کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ یہ محض زبان کا چٹخارہ ہوتا ہے چاہے وہ ادیب کی زندگی کے اوراق ہوں یا ادیبہ کے قصۂ پارینہ۔ ادیب کے ساتھ تو پھر بھی سماج اور معاشرہ کا لچیلا پن رہتا ہے لیکن ادیبہ کے ان معاملات کے بیان کو اپنے اپنے طور پر معنیٰ و مفاہیم نکال کر بے حد ذوق و شوق سے پہلو بدل بدل کر پڑھا جاتا ہے۔ جب ہر طرح سے مسرور ہو لیا جاتا ہے تو، ہماری ذہنیت کا کیڑا اگلبلانے لگتا ہے۔ جس کے عتاب کا شکار معصوم عورت ہوتی ہے۔ رنڈی، چھنال کہہ کر پکاری جاتی ہے لنگیاں اٹھا اٹھا کر تہذیب کی دھجیاں بکھیری جاتی ہیں۔ کوڑھ ذہنیت سے رِستی غلاظت ایسی نہیں ہو گی تو کیا ہو گی؟

یہ کہتی ہے، جس طرح خود نوشتوں میں تسلیمہ نسرین، امرتا پریتم یا ہندی یا دیگر زبان کی ادیباؤں نے جنسی معاملات کو پُرکشش انداز میں قارئین کے سامنے رکھا۔ کیا ادب کو اس سے کوئی فائدہ پہنچا۔ کوئی اضافہ ہوا؟ آخر تہذیبی قدریں بھی کوئی شئے ہیں۔ مانا کہ یہ ادیب کی زندگی کا ایک رخ ہے۔ اُس کے لاشعور کی گرہیں اور نفسیات کی پیچیدگیوں تک

پہنچنے کا وسیلہ، لیکن محض گلیمر پیدا کرنے کے لئے ایسی شیرینی کے چٹخارے وہی لوگ دیتے اور لیتے ہیں جنہیں ادب کے معیار کی پرواہ نہیں ہوتی۔ مشتہر کرنے کو جمالیات سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ اس بات کا خیال ضروری ہے کہ کیسے، کیا اور کتنا لکھنا چاہئے۔ ادب کے میدان کے سپاہی کو اگر اس کا شعور نہیں تو پھر ادب بھی گھر گھر میں غلاظت پرونے کے ترسیلی ذرائع ٹی۔وی۔ انٹرنیٹ وغیرہ کی فہرست میں شمار ہوتا چلا جائے گا۔ اور ویسے بھی اس خاتون کا کہنا ہے کہ ایسے رشتے ایک طرفہ بالکل نہیں ہوتے۔ یہ بالغ اور باشعور افراد کے درمیان کا معاملہ ہوتا ہے۔ ہاں اگر استحصال ہوتا ہے تو بے خوف وخطر ہو کر پردہ ہٹا دینا چاہئے لہٰذا اب یہ بھی پردہ ہٹاتی ہے۔ ذرا آپ بھی تو جانیں کہ کیسے پانچ برس تک اس نے ادبی محفلوں میں ''بے ادبوں'' کی نظروں کا سامنا کیا ہے۔ وہ نوجوان جن کی ہمت نہیں ہوتی تھی اس سے نظریں ملانے کی۔ وہ بھی۔ اُف! روحانی، جذباتی استحصال اسے نہیں کہیں گے تو پھر کسے کہیں گے۔ دل روتا رہا۔ اپنی تہذیب، اپنی قدریں اور وہ ''نوٹ'' جسے آپ پڑھنے جا رہے ہیں۔ آڑے آتا رہا۔ لیکن برداشت کی بھی حد ہوتی ہے۔ تو ذرا سُنیے اسرار گاندھی کی کرامات:

زبیر رضوی کے رسالے ''ذہن جدید'' میں انہوں نے اپنا ایک افسانہ شائع کروایا۔ لیکن افسوس ''رِستی ذہنیت'' کو فن بنانا تو اُنہیں آتا ہی نہیں۔ فن ایسوں کے پاس پھٹکتا بھی نہیں۔ اسرار گاندھی کیا جانیں ''لحاف'' کے نقطۂ کمال اور ندرتِ خیال کو، رہی سہی کسر زبیر رضوی نے پوری کر دی۔ ہوا یہ کہ ذہن جدید کا وہی شمارہ، جس میں لوگوں نے مزے لے لے کر اس خاتون سے فون پر یہ کہا کہ ''یہ افسانہ آپ کے اور فاطمی (علی احمد فاطمی) کے رشتوں پر مشتمل ہے''۔ زبیر رضوی جب مع اپنی شریکِ حیات کے اس خاتون کے گھر قیام کئے ہوئے تھے تب انہوں نے مسکراتے ہوئے ہی اس کے ہاتھوں میں۔ ممبر شپ کے روپیوں کے ساتھ تھمایا۔ اسے تو گمان بھی نہیں تھا کہ یہ وہی شمارہ نکلے گا۔ بہر حال اس نے دیگر رسائل کے ساتھ، جو نئے تھے اور ابھی پڑھنے تھے، اُسے بھی ٹیبل پر رکھ دیا۔ اُس کے تقریباً ایک ماہ بعد اس کا دہلی جانا ہوا۔ مسز زبیر رضوی کی شفقت، محبت اور اصرار پر یہ اُن کے یہاں ٹھہری۔ انہوں نے بہت اچھی مہمان نوازی کی۔ ان کے یہاں دو دن

رہی۔تب بھی اس کے فرشتوں کوخبر نہیں کہ ماجرا کیا ہے۔مسز زبیر رضوی نے بھی خلوص میں کوئی کمی نہیں چھوڑی۔اب جب وہاں سے آئی تو فرصت میں اس نے وہ شمارہ پڑھا۔فنی طور پر بے حد کمزور افسانہ نکلا اورفن اسرار گاندھی جانتے بھی نہیں۔سارا ماجرا سمجھ میں آگیا لیکن کوئی بات نہیں۔یہ پی گئی۔لیکن پھرطرہ یہ کہ کانپور کے ایک سمینار میں اسرار گاندھی نے غضنفر کے ہاتھوں ایک رقعہ اس کے پاس بھجوایا۔جب غضنفر نے اسے دیا تو پڑھ کر بیچارے اسرار گاندھی کی ذہنیت پر ترس آیا۔اچھی خاصی عمر کے لوگ بھی بچوں کی طرح ردِعمل کریں تو پھر بچوں کو کیا کہیں بھلا......وہ رقعہ (ہو بہو) آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

''عزیزہ ثروت صاحبہ آداب

خدا آپ کو ہمیشہ خوش رکھے!

کسی شدید ردِعمل کے لمحے میں مجھ سے ایک غلطی سرزد ہوگئی۔یہ ردِعمل کسی اور کے لئے تھا اوراس کی زد میں آپ آگئیں۔اس بات کے لئے میرے اندر کا فنکار مجھے مسلسل کچوکے لگا رہا ہے۔اور میں اس کچوکے سے نجات چاہتا ہوں میرے خیال میں اس نجات کی صورت یہ ہوسکتی ہے کہ میں اسی اضطراری لمحے میں سرزد ہونے والی غلطی کے لئے آپ سے معذرت کرلوں۔

امید ہے کہ مجھے اس کرب سے نجات دلانے میں آپ میری مدد کریں گی۔

نیک تمناؤں کے ساتھ۔

اسرار گاندھی

نوٹ: مجھے امید ہے کہ میرے اس معذرت نامے کو خود تک محدود رکھیں گی۔۲۵،

نومبر ۰۷ء

اِس نے رکھا۔اس معذرت نامہ کو خود تک محدود پورے پانچ برس لیکن آج یہ راز اس لئے کھولا کہ گذشتہ ایام میں جب الٰہ آباد میں منٹو پر سیمنار کے دوران اسرار گاندھی نے میری موجودگی میں وہی کہانی پڑھ کر اپنی شخصیت (؟) اور ذہنیت کا بدترین ثبوت پیش کیا تو—— پانچ برسوں سے دفن یہ راز کھول دینا ہی بہتر تھا—— کیونکہ عذرِ گناہ بدتر از گناہ اور پھر طرّہ یہ

کہ گناہ پر گناہ اور وہ بھی سرِ محفل۔ یہ چاہتی تو اسرار گاندھی کو اُسی وقت سرِ محفل تابڑ توڑ مزہ چکھا سکتی تھی— لیکن اس نے اُف تک نہیں کی۔ اور کیوں کرے۔ اپنی اپنی فطرت، اپنا اپنا ظرف، لیکن بات وہی ہے کہ ایسے لوگوں کے کرتوت سامنے آنا چاہئیں تا کہ نئی نسل اس کا شکار نہ ہو اور اُن کی تربیت بھی ہو۔ یہ کہتی ہے بدتمیزی سب کے سامنے کی جائے تو معافی بھی سب کے سامنے مانگی جانی چاہئے۔ اتنا دم خم ایک انسان میں ہونا چاہئے۔ بہر حال فنکار ایسے ہوتے بھی نہیں جیسے یہ صاحب ہیں۔ پھر بھی اس خاتون کا یہ تجربہ ہے کہ عورت قلم کار جس سے بات نہ کرے (اور کیوں کرے؟)۔ وہی شخص ردِ عمل کی خاطر قطار میں لگ جاتا ہے۔

پاکستان میں تو کشور ناہید، زاہدہ حنا، فہمیدہ ریاض وغیرہ نے ناکوں چنے چبوادئے۔ آخر مرد قلم کاروں کو اپنی تحریروں میں بھی اور تقریروں میں بھی خواتین قلمکاروں کے وجود اور ان کی تخلیقات کی اہمیت اور پائداری کو عزت کے ساتھ قبول کرنا ہی پڑا۔ ہمارے یہاں عورتوں میں ابھی اتنی مردانگی نہیں آئی ہے آنا چاہئے، مردانگی، پر چونکئے مت۔ یہ ''بلّوں'' کی قوت نہیں بلکہ حوصلہ، ولولہ، جوش، ہمت کے معنوں میں استعمال کیا ہے اور کرنا چاہئے۔ ساہتیہ اکادمی کے ایک سیمنار میں یہ خاتون اُلجھ پڑی تھی۔ جب اکادمی کی ٹھپّا شدہ منڈلی میں سے کچھ ناقدین نے مذاق اڑانے کی حد تک خواتین افسانہ نگاروں پر پیپر بھی پڑھے اور گفتگو بھی کی، اُن کی اس سیاست میں ایک ناز و ادا والی ادیبہ ترنم ریاض بھی شریک تھیں۔ اصلاً کشمیر سے ہیں۔ بھلا ہو نارنگ صاحب کا انہوں نے ڈانٹ ڈپٹ کی حد تک دلیلیں دیں، حالانکہ انہوں نے بھی نہیں چھوڑا تھا۔ لیکن فرداً فرداً جب ذکر آیا تو انصاف کیا۔ بہر حال اس اکیلی نے خوب بحث و مباحثہ کیا۔ اب چاہے اسے اس کا سیدھا پن سمجھیں یا بے وقوفی یا حق کی لڑائی کا ذرّہ بھر ادراک۔ یہ کہتی ہے اگر اُس وقت سب کی سب ایک ساتھ بول پڑتیں تو سب کی سب ''بُری عورت'' بن جاتیں۔ اچھا تھا، پورے مضمون میں ایک لائن میں چند ناموں کے ذکر سے چھٹکارہ تو ملتا۔ اقتباس کے اقتباس اُن کے لئے اور نسائی ادب کا یہ حشر لاحول ولا۔ بُرا ہے تو غلط ٹھہرایئے نا۔ لیکن جناب پڑھتے ہی

نہیں تو دلائل کہاں سے دیں گے۔ مرداساس سماج کی دقیانوسی سوچ نہیں بدلی ہے ہمارے معاشرہ میں۔ پھر بھی کچھ ''مرد'' ہیں، جوعورت مرد کے دائرہ سے اوپر اٹھ کر سوچتے ہیں۔ اُن کا یہ دل سے احترام بھی کرتی ہے اور عزت بھی۔

معاشرہ کا ذکر آ ہی گیا ہے تو اشتراکیت کے علم برداروں کا ایک اور واقعہ سن لیجئے۔ ہوا یوں کے ناول ''اندھیرا پگ'' کی ہیروئن روپ کنور کا ایک مکالمہ ہے جس میں وہ کمیونسٹ نظام کو گھٹن بھرا کہتی ہے۔ اس مکالمہ پر پہلے پہل تو قمر رئیس صاحب نے سخت اعتراض کیا کہ یہ مکالمہ ناول سے نکال دیجئے۔ اس کے بعد ۲۰۰۶ء میں جب لکھنؤ کے شکیل صدیقی نے اس ناول کو ہندی میں ترجمہ کیا تو وہاں بھی، پرگتی شیل لیکھک سنگھ اور ترقی پسندوں اور دیگر پسندوں سب کے مجمع میں اس جملہ پر اعتراضات ہوئے۔ یہ وہاں بھی اڑی رہی اور تیسری مرتبہ پٹنہ کے بہار اردو اکیڈمی کے ہال میں شوکت حیات نے تو باقاعدہ یہ فقرہ کسا کہ ''یہ محترمہ کمیونسٹوں کے ساتھ تو اڑتی پھرتی ہیں اور کمیونسٹ نظام کو بُرا بھلا کہتی ہیں''۔ اُن کا اشارہ قمر رئیس سید محمد عقیل، علی احمد فاطمی وغیرہ کی طرف تھا۔ فاطمی صاحب کا تو انہوں نے نام بھی لیا، چھینٹا کشی کرتے ہوئے۔ پروفیسر وہاب اشرفی کی صدارت تھی۔ وہ ڈائس پر بیٹھے بیٹھے ہی سخت لہجے بلکہ ڈپٹنے کی حد تک تیزی میں کسمائے اور پھُسپھُسائے ''کیا بکتا ہے یہ...... '' کہ اتنے میں پاس بیٹھی اس خاتون نے دھیرے سے کہا، ''سر ان کی اس بات کا جواب ہم دیں گے''۔ اتفاق سے اُس تقریب ''ایک شام فکشن نگار ثروت خان کے نام'' میں اس کے شوہر بھی ساتھ تھے۔ جو صفدر امام قادری صاحب کی دعوت پر اتنی دور اس کے ساتھ گئے تھے اور پھر وہاب اشرفی صاحب نے جو دھنواں دار تقریر کی تو شوکت حیات کے تمام غیر ضروری اعتراضات کا جواب انتہائی مدلل اور مُسکت انداز میں اس طرح دیا کہ شوکت حیات کو راہ فرار اختیار کرنا پڑی، اس نے تو مسکراتے ہوئے اپنی تقریر میں اُن سے بس اتنا کہا، فاطمی صاحب کا نام لے کر آپ سرعام کیا کہنا چاہتے ہیں۔ آپ جیسے لوگ دراصل ''مرد'' ہیں ہی نہیں۔ اگر کوئی مرد ہے تو ''یہ'' ہیں۔ اس نے سامنے بیٹھے اپنے شوہر امداداللہ خاں کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ جو اِس سے یہ کہتے ہیں کہ ''اگر چار مرد قلم کار سنجیدگی

کے ساتھ ادبی گفتگو یا تبادلۂ خیال کر رہے ہوں تو بلا جھجک اُس میں شرکت کیا کرو۔"

پروگرام کے ختم ہوتے ہی کتنے نوجوان اسکالرس اس سے آٹوگراف لینے، وہ بات تو دیگر۔ لیکن حیرت جب ہوئی، جب ایک دراز عمر خاتون مجمع میں سے اس کے پاس آ کر اس کی بلائیں لینے لگیں، اور کہتی رہیں "ان کم بختوں کو کوئی تو ملا روبرو جواب دینے والا۔ جب چاہتے ہیں عورت کو بدنام کرنے لگتے ہیں۔ بہت اچھا کیا بیٹی۔ بہت اچھا کیا"۔ یہ کہتی ہوئی وہ پھر کہیں غائب ہو گئیں۔ دوسرے دن اخباروں میں اس کی یہی باتیں سرخیاں بنی ہوئی تھیں۔ چنانچہ اس پروگرام کی کامیابی کا سہرا بندھا صفدر امام قادری کے سر وہ بے حد مہذب اور پُر خلوص شخصیت کے مالک ہیں۔ اس پروگرام کے Organizer وہی تھے۔

لیکن صاحب! اس خاتون نے وہ مکالمہ نہ ہٹانا تھا۔ نہ ہٹایا۔ یہ اتنی سادہ لوح بھی نہیں۔ بقول وارث علوی، "کسی فنکار سے زندگی، کائنات، خدا موت، عورت کے متعلق پوچھئے۔ اُس کا نقطۂ نظر وہ کیا بتائے گا۔ کیا ملٹن خدا کو پسند کرتا ہے یا ناپسند۔ کیا شیکسپیئر زندگی کو اچھا سمجھتا ہے یا بُرا۔ کیا غالب موت کو اچھا سمجھتے ہیں یا بُرا۔ منٹو رنڈی کو اچھا سمجھتا ہے یا بُرا۔" وہ مکالمہ ایسا ہی کچھ ہے، جو لڑکپن والی عمر میں روپی نے اپنے باپ سے بحث میں کہہ دیا ہے۔ لکھنے والا تو لکھ دیتا ہے۔ معنی و مفہوم آپ نکالتے رہئے۔ اُسے مجبور کریں گے تو شوکت حیات کی گردن کی طرح وہیں آپ کی بھی گردن دبوچ لی جائے گی۔ لیکن ایک بات بتا دوں۔ قمر رئیس صاحب نے اسے بعد میں شاباشی دی کہ ہمارے اتنا کہنے پر بھی آپ ڈٹی رہیں اور مکالمہ نہیں ہٹایا۔ اسے ہمیشہ قائم رکھنا۔ اپنے فیصلے خود لینا"۔

ہاں تو آپ سے یہ عرض کر رہی تھی سُن رہے ہیں نا آپ! اب خواتین کو "زیر" کرنا بند کیجئے کیونکہ وہ زَبَر ہے اور زَبَر کو یا تو زَبَر ہی رہنے دیجئے اور اس ناچیز کی مانیں تو نیک صلاح یہ ہے کہ اُسے "مَد" بنانے کی کوشش کیجئے تاکہ اردو ادب کے عروج میں چار چاند لگتے چلے جائیں۔

☆☆☆

”آج کے معاشرے کے منظرنامہ پر روشنی ڈالیں، جس کی ترجمانی کچھ حد تک عصر حاضر کے ناولوں میں ہو بھی رہی ہے تو لگتا ہے ہمارے سامنے کوئی فلسفۂ حیات کوئی نظریہ، کوئی شخصیت، کوئی کردار، کوئی سمت یا تو ہے ہی نہیں یا ہے تو ہماری نظر چوطرفہ اور خیال بالکل آزاد ہے۔ ویسے بھی زندگی اس قدر پر پیچ ہوگئی ہے کہ کسی ایک نظریے، فلسفے یا اقدار کو مقصد حیات بنا کر زندگی گزارنا مشکل ہوگیا ہے اس پیچیدگی کی صورت کو کچھ اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ دنیا کے متعلق ہم جو فہم رکھتے ہیں، عموماً وہ ہی فلسفہ ہوتا ہے جس کے سہارے ہر طبقہ کا فرد اپنی زندگی کا تانا بانا بنتا ہے ہمارے ملک کا ایک بڑا طبقہ روٹی پانی نہیں بلکہ مذہب کے فلسفے پر زندہ رہنے پر مجبور کردیا گیا ہے وہ مذہب، عذاب وثواب اور مقدر کے فلسفے کے بوتے اپنے دن گن رہا ہے— دوسرا طبقہ وہ ہے جو اپنے لیے Comforting Philosophy کا راستہ منتخب کرتا ہے، یعنی کسی بھی غلط حرکت کے خلاف آواز اس لیے نہیں اٹھاتا کہ بھلا وہ تنہا کیا کچھ کرسکتا ہے — صاحب حیثیت لوگوں کا ایک اچھا خاصہ طبقہ اس فلسفہ کو اپناتا ہے اور پھر تیسرا طبقہ وہ ہے جو سیاست کو گندگی کا ڈھیر سمجھ کر اس سے دور رہنا ہی پسند کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ جن کے پاس ہے انہیں کے پاس رہنے دو یعنی ان کے نزدیک کچھ نہ کرنا ہی سب سے زیادہ صحیح فیصلہ ہے اب صورت حال جب ایسی ہو تو بنا صحیح سوال پوچھے، ہم غلط جوابوں میں ہی الجھے رہیں گے۔“

”از: طبقۂ نسواں اور معاصر اردو ناول“

SHORISH-E-FIKR

by

Dr. Sarwat Khan

فنکار اپنا تخلیقی عمل نہایت پوشیدہ رکھتا ہے تخلیقی عمل کی پوشیدگی کے معنی ہیں۔ وہ تمام تر کیفیات جن سے وہ تخلیقیت کے دوران گزر رہا ہوتا ہے۔ وہ اعصاب، وہ جمال، وہ سحر، وہ تحیر، وہ مسرت، وہ محویت، وہ سوز، وہ تڑپ، وہ کسک، وہ ٹیس، وہ تخیل اور اُس کی پرواز ــــ ان تمام تر کیفیات کا جب فنکار پر غلبہ ہوتا ہے، وہ سرشاری کے عالم میں اپنے آپ سے بھی دور کہیں بہت دور ہوتا ہے، حد ہے کہ حواس خمسہ سے بھی بے نیاز و بے خود ہو کر اپنی تخلیق میں گم ہوتا ہے تو اس باہم میں کوئی تیسرا ہرگز ہرگز شریک نہیں ہو سکتا۔ نہ وہ کرنا چاہتا ہے بلکہ اس عمل میں کسی کی شرکت و شمولیت تو دور کی بات، اُس کی اس محویت کو کوئی دیکھے، محسوس کرے، یہ بھی اُسے گوارا نہیں ہوتا جب اپنی تخلیق کے لیے ایسا جذبہ اُمڑے اور وہ جوش پیدا ہو۔ جو ماں کی چھاتیوں میں بھر آتا ہے۔ اُس جوش کو ماں اپنے آنچل میں چھپا لیتی ہے تا کہ کسی کی نظر نہ پڑے، نظر نہ لگے چشم بد دور لیکن جو نقاد فنکار کے اُس آنچل کے نیچے پہنچ جاتے ہیں سب کچھ دیکھ لیتے ہیں، محسوس کر لیتے ہیں اور کمال یہ کہ پھر اُسے سب کو بتا بھی دیتے ہیں۔ اُن کیفیات کا عمل ردِعمل سب کچھ جو فنکار پر طاری ہوتا ہے گویا یہ فن پارہ انہیں کا رچا ہوا ہو ــــ یہی نہیں بلکہ فن پارہ کے اُن Shades تک بھی رسائی حاصل کر لیتے ہیں جن کی خود فنکار کو بھی کئی مرتبہ خبر نہیں ہوتی۔ ایک اچھے نقاد کا اچھا ذہن اور اچھا ذوق ہی اُس سے یہ سب کرواتا ہے۔ گویا تنقیدی شعور کی کارفرمائیاں، جلوہ گاہ کو جلوہ کناں کرنے ہی میں نظر آتی ہیں۔

''از: وارث علوی کی تنقید کے تخلیقی رموز''

EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com

₹ 350.00